

# Anmerkungen

## Einführung

- <sup>1</sup> O.A., *De Phillide et Flora*, um 1150–1200, hier zitiert nach der deutschen Übersetzung der *Carmina Burana* von Benedikt Konrad Vollmann in: VOLLMANN 2011, S. 332–335, Strophe 53–55 (Nr. 92). Die *Carmina Burana* sind in einer Handschrift, dem *Codex Buranus*, erhalten: Südtirol (?), um 1230, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4660. Für weitere Informationen zum Streitgedicht vgl. FARAL 1913, S. 192–206; WALTHER 1920, S. 147–153 und VOLLMANN 2011, S. 1063–1067 (Nr. 92).
- <sup>2</sup> EISLER 1977; EISLER 1979; VERÖ 2006. In historischen Quellen und in der wissenschaftlichen Forschung existiert bislang kein einheitlicher Terminus für die Sättel. Es wurden Bezeichnungen benutzt, die ihre Materialbeschaffenheit in den Fokus rücken, wie beispielsweise *selle di osso*, *benenen sadel*, *Sättl mit bainen figurn*, *Elfenbeinsattel*, *bone-covered saddle* oder *Beinsattel*. Mit *sella de parade* oder *Prunksattel* wurden in der kunsthistorischen Forschung aber auch Begriffe verwendet, die auf die mögliche Funktion der Werke anspielen, vgl. KOEHLIN 1924, S. 463 und KAT. AUSST. BRAUNSCHWEIG 2007, S. 118, Kat. Nr. 43 (Jochen LUCKHARDT). In deutschsprachigen Quellen wird für die Knochen- und Hirschhornauflagen der Beinsättel zumeist der Begriff ›Bein‹ benutzt, weshalb sich die gewählte Bezeichnung geradezu aufdrängt. ›Bein‹ steht im engeren Sinn jedoch allein für Knochen, vgl. GRIMM/GRIMM 1854–1961, Bd. 1: A–Biermolke, Sp. 1381. In der vorliegenden Untersuchung wird der Begriff ›Bein‹, da es an einem geeigneten Sammelbegriff fehlt, jedoch für alle knöchernen und hornartigen Materialien verwendet. Zur Differenzierung der Beinsättel wurde in der Forschung bereits damit begonnen, die einzelnen Objekte nach dem Geschlecht bzw. Nachnamen ihres ersten bekannten Eigentümers oder nach ihrem ersten bekannten Aufbewahrungsort zu betiteln. Dies wird in der vorliegenden Untersuchung weitergeführt.
- <sup>3</sup> So etwa in den Dauerausstellungen im Deutschen Historischen Museum in Berlin, Museo Civico Medievale in Bologna, Magyar Nemzeti Múzeum in Budapest, Museo Bardini in Florenz, Museo Nazionale del Bargello in Florenz, Metropolitan Museum of Art in New York, in der Wallace Collection in London und in der Hofjagd- und Rüstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien. Siehe zum Thema Kap. 4.1.1.
- <sup>4</sup> Für die Zuordnung zu Wenzel IV. vgl. u.a. SCHLOSSER 1894, S. 262 und 272 (Nr. 16); KAT. AUSST. PRAG/NEW YORK 2006, S. 497–498, Kat. Nr. 165 (Eric RAMÍREZ-WEAVER) und SQUIZZATO/TASSO 2017, S. 220 (Nr. 23). Für die Zuordnung an Albrecht II. vgl. u.a. KAT. WIEN 1976–1990, Bd. 1: Der Zeitraum von 500 bis 1530, S. 69–70 (Saal I/13, Bruno THOMAS und Ortwin GAMBER) und KAT. WIEN 2005, S. 68, Kat. Nr. 10 (Christian BEAUFORT-SPONTIN und Matthias PFAFFENBICHLER). Für die Zuordnung an Ladislaus Postumus vgl. u.a. BRUNO ET AL. 1965, S. 28 und KAT. WIEN 1976–1990, Bd. 1: Der Zeitraum von 500 bis 1530, S. 70–71 (Saal I/13, Bruno THOMAS und Ortwin GAMBER). Für die Zuordnung an Ercole I. vgl. u.a. FERRARI-MORENI 1867, S. 23–25; KAT. AUSST. LONDON 1984, S. 122–123, Kat. Nr. 73, Tafel 68 (Franca LARUSSO) und KAT. MODENA 2015, S. 82–84, Kat. Nr. 74 (Davide GASPAROTTO).
- <sup>5</sup> Für eine Darlegung der untersuchten Quellen siehe S. 15–16.
- <sup>6</sup> KAT. AUSST. MÜNCHEN 1876, Bd. 2: Katalog für die Ausstellung der Werke älterer Meister, S. 186 und 192–193 (J. Alois KUHN). Es handelt sich bei den drei Beinsätteln um den Hohenzollern-, Welfen- und Tratzberg-Sattel (Kat. Nr. 3, 7 und 23).
- <sup>7</sup> MOLINIER 1883; SCHLOSSER 1894.
- <sup>8</sup> Siehe beispielsweise KAT. PARIS 2003, S. 328 und 447–448, Kat. Nr. 119 und 198 (Danielle GABORIT-CHOPIN); KAT. AUSST. BERLIN 2010, Bd. 1: Katalog. Burg und Herrschaft, S. 32–33, Kat. Nr. 1.16 (Sven LÜKEN).
- <sup>9</sup> LAKING 1920, Bd. 3, S. 169–176; GENTHON 1970; EISLER 1977; EISLER 1979; VERÖ 2006.
- <sup>10</sup> NAGY 1910, S. 227–228 und 232.
- <sup>11</sup> HORVÁTH 1937, S. 183–184.
- <sup>12</sup> So wurde die These u.a. aufgegriffen in: WATTS 2005–2006; KAT. AUSST. BRAUNSCHWEIG 2007, S. 118–119, Kat. Nr. 43 (Jochen LUCKHARDT); KAT. AUSST. LONDON 2015, S. 41, Kat. Nr. 19 (Malcolm MERCER).
- <sup>13</sup> GENTHON 1970, S. 8–10.
- <sup>14</sup> EISLER 1977; EISLER 1979, hier insbesondere S. 205–207 und 232–235.
- <sup>15</sup> VERÖ 2006, S. 273.
- <sup>16</sup> KAT. AUSST. BRAUNSCHWEIG 2009, S. 38–39, Kat. Nr. 14 (Regine MARTH). Ein herzlicher Dank geht in diesem Zusammenhang an Birgit Borkopp-Restle, Professorin an der Universität in Bern, die mich erstmals auf dieses Faktum aufmerksam machte. Siehe zum Symbol des Drachenordens KAT. AUSST. BUDAPEST/LUXEMBURG 2006, S. 339, Kat. Nr. 4.39 (Pál LÖVEI) und LÖVEI 1990, S. 65. Pál Lővei legt dar, dass es sich bei dem sich einrollenden Drachen, auch Ouroboros oder Uroboros genannt, um die gotische Fassung eines konstantinischen Siegeszeichens handelt, welches bereits vor der Gründung des Drachenordens bekannt war. Das Motiv kommt nach Jan Assmann aus der altägyptischen und griechischen Kunst und erlangte im Spätmittelalter vor allem in der Alchemie Bedeutung, wo es die außerweltlich-transzendente Einheit versinnbildlichte, vgl. ASSMANN 2017. Siehe zu diesem Symbol ebenfalls BORGES/GUERRERO 1964, S. 146–147 (Der Uroboros).
- <sup>17</sup> MOLINIER 1883, S. 29; SCHLOSSER 1894, S. 263; KOEHLIN 1924, Bd. 1, S. 463; GABORIT-CHOPIN 1978, S. 174.
- <sup>18</sup> SCHLOSSER 1894, S. 293–294.
- <sup>19</sup> SCHLOSSER 1899, S. 257–259.
- <sup>20</sup> EISLER 1979, S. 206–207 und 234–235, Anm. 53. Siehe zu den Embriachi TOMASI 2010; TOMASI 2003; TOMASI 2001; KAT. AUSST. BRESCIA 2001 und MERLINI 1988.
- <sup>21</sup> LAKING 1920, S. 169–176; GABORIT-CHOPIN 1978, S. 174.
- <sup>22</sup> KAT. AUSST. REGGIO EMILIA 1994, S. 235, Kat. Nr. 154 (Giovanna PAOLOZZI STROZZI); KAT. AUSST. PARIS 2014, S. 101, Kat. Nr. 86 und 87 (Benedetta CHIESI); CHIESI 2015, S. 208; KAT. AUSST. FLORENZ 2015a, S. 227, Kat. Nr. 101 und 102 (Benedetta CHIESI); SOMOGYVÁRI 2017, S. 1 und 56–61.
- <sup>23</sup> *De compte de Pierre de Montbertaut*, 24. Januar 1397, Dijon, Archives départementales de la Côte-d’Or, B 1511, fol. 116, ediert in: DEHAISNES 1886, Bd. 2: 1374–1401, S. 738. In Verbindung mit den Beinsätteln wurde die Quelle zuerst zitiert in KAT. AUSST. BUDAPEST 1987, Bd. 2: Katalog, S. 84, Kat. Nr. 55 (Éva KOVÁCS) und nachfolgend von VERÖ 2006, S. 273.
- <sup>24</sup> Prachtvoll ausgestattete Pferde waren im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit beliebte diplomatische Geschenke. So wird von dem Abt und

- Chronisten Arnold von Lübeck (gest. 1211/14) in seiner *Chronica Slavorum* von 1210 berichtet, dass Heinrich der Löwe (um 1129/30–1195) auf seiner Rückreise aus dem Heiligen Land 1172 vom türkischen Sultan 30 starke Pferde mit silbernen Zäumen und vortrefflichen Sätteln, die mit kostbarem Tuch und Elfenbein gefertigt waren, zum Geschenk erhielt. Nach der kritischen Ausgabe der *Monumenta Germaniae* ins Deutsche übersetzt von Johann C. M. Laurent in: WATTENBACH 1896, S. 22; auszugsweise zitiert in: BUMKE 2005a, S. 238. Für die Frühe Neuzeit wird dieses Vorgehen anhand zahlreicher Beispiele belegt in: BAYREUTHER 2013, hier insbesondere S. 247–254.
- <sup>25</sup> SCHLOSSER 1894, S. 283–293; EISLER 1979, S. 232–234; VERŐ 2006, S. 274–276; SOMOGYVÁRI 2016, S. 24–39; SOMOGYVÁRI 2017, S. 16–40; RADWAY 2009, S. 6–22. Julius von Schlosser unterteilt die Beinschnitzereien der Beinsättel in vier Kategorien: Stoffe aus der Legende, Darstellungen romantischer Stoffe, Darstellungen aus dem höfischen Minneleben und der erotischen Allegorik.
- <sup>26</sup> RADWAY 2009, S. 11–17. Ein großer Dank geht an dieser Stelle an Robyn Radway, die mir für die vorliegende Untersuchung ihre unpublizierte Bachelorarbeit übermittelte.
- <sup>27</sup> VERŐ 2006, S. 274–276. Diese Deutung basiert auf Raymond Koechlin ikonografischen Untersuchungen zu französischen Spiegelkapseln des 14. Jahrhunderts, vgl. KOEHLIN 1921.
- <sup>28</sup> SOMOGYVÁRI 2016, S. 32–39. Dankenswerterweise gewährte mir Mária Verő für die vorliegenden Forschungen einen Einblick in die unpublizierte Diplomarbeit.
- <sup>29</sup> SOMOGYVÁRI 2017, S. 16–35. Ein Kapitel der Masterarbeit wurde 2018 herausgelöst und als Artikel publiziert, vgl. SOMOGYVÁRI 2018.
- <sup>30</sup> Zum Monbijou-Sattel, vgl. MÜLLER 1994, S. 158, Abb. 194–195; KAT. BERLIN 1997, Bd. 1, S. 19 (Gerhard QUAAAS); KAT. AUSST. FORCHHEIM 2004, S. 290–291, Kat. Nr. 122 (Christian LANKES); KAT. AUSST. BERLIN 2010, Bd. 1: Katalog, Burg und Herrschaft, S. 32–33, Kat. Nr. 1.16 (Sven LÜKEN) und zum Rhédey-Sattel, vgl. RÓMER 1865, S. V.
- <sup>31</sup> WATTS 2005–2006, S. 54–64.
- <sup>32</sup> FERRARI-MORENI 1867, S. 22–25.
- <sup>33</sup> SCHRÖDER 2014.
- <sup>34</sup> SCHRÖDER 2019.
- <sup>35</sup> SCHLOSSER 1894, S. 280–283; GABORIT-CHOPIN 1978, S. 174; SOMOGYVÁRI 2017, S. 9.
- <sup>36</sup> CAMPBELL 1995, S. 11–12; RADWAY 2009, S. 6–9.
- <sup>37</sup> Zum Thema existieren bislang nur wenige Untersuchungen, vgl. KAT. AUSST. LOUISVILLE 1955; SCHUCKELT/WILDE 2014.
- <sup>38</sup> Ausschlaggebend für die falschen Materialdeutungen ist nicht zuletzt das bis in die Gegenwart maßgebende Grundlagenwerk zu den spätmittelalterlichen Beinsätteln von Julius von Schlosser, in dem die Objekte als ›Elfenbeinsättel‹ betitelt werden, vgl. SCHLOSSER 1894. Selbst innerhalb der Konservierungs- und Restaurierungswissenschaft wurden die Beinauflagen der Beinsättel des 15. Jahrhundert noch vor einigen Jahren als Elfenbein gedeutet, vgl. BARALDI 2013.
- <sup>39</sup> Es wurden, soweit vorhanden, Bestandsverzeichnisse und Rechnungsakten der Dynastie der Habsburger, genauso wie der französischen und englischen Adels- sowie der italienischen Adels- und Kaufmannsfamilien, namentlich der Valois, Tudor, Este, Gonzaga und Medici berücksichtigt. Von den Luxemburgern, die vor den Habsburgern den böhmischen und ungarischen Thron besetzten sowie Könige und Kaiser des Heiligen Römischen Reiches stellten, sind keine Quellen, die profane Schätze verzeichnen, bekannt. Mit Blick auf die Entwicklung des modernen Sammelwesens seit dem Spätmittelalter wurden weiterhin Inventare fürstlicher und herzoglicher Rüst-, Kunst- und Wunderkammern eingesehen. Siehe zum Thema einleitend SEELIG 2001, S. 21–22; EICHBERGER 2002, S. 10–14 und 429–343; POMIAN 1994 und LIEBENWEIN 1977, ab S. 36. Eine chronologische, nach Ländern geordnete Zusammenstellung von erhaltenen Inventaren findet sich in: MÉLY/BISHOP 1892–1895. Die Inventare und Regesten der Habsburger wurden seit 1883 systematisch im *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, später *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* sowie *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien* veröffentlicht. Für Quelleneditionen der Valois vgl. u.a. LABARTE 1879; DOUËT D'ARCQ 1863–1864; PROST/PROST 1902–1908; GUIFFREY 1894–1896 und LEPROUX/BILLAUD 1995–1996. Siehe zu den Tudor und den königlichen Waffensammlungen Englands KAT. LONDON 1916 und HAYWARD 2004. Zu den Medici, Este und Gonzaga wurden folgende Publikationen eingesehen: BAROCCHI/GAETA BERTELÀ 2002–2011; SPALLANZANI/GAETA BERTELÀ 1992; SPALLANZANI 1996; BERTONI/VICINI 1909; FERRARI 1994 und CHAMBERS 1992, S. 144–188. Spätmittelalterliche bis frühneuzeitliche städtische Zunftakten der Sattler sind von Paris, Lübeck, Köln, Prag und Limoges erhalten, vgl. BOILEAU 1837, S. 206–215 (Titre LXXVIII: De peintres et de séliers); WEHRMANN 1864, S. 401–404 (Nr. 51: Sadelmacher); LOESCH 1907, Bd. 1: Allgemeiner Teil, S. 150–153 (Sattelmacher); TOMEK 1895, S. 438 (Nr. 1: sedláři a uzdaři), 459–462 (Nr. 19: sedláři) und 473 (Nr. 31: sedláři a uzdaři) und LEYMARIE 1837–1839, Bd. 1, S. 23–34 (Des maîtres selliers).
- <sup>40</sup> Es handelt sich um acht Bestandsverzeichnisse: ein Inventar der königlichen Livrustkammern in Stockholm von 1654, ein Inventar der herzoglichen Waffensammlung der Medici in Florenz von 1631, ein Inventar der herzoglichen Rüstkammer im Schloss Ambras bei Innsbruck von 1613, ein Inventar der herzoglichen Kunstkammer in BERN von 1687, ein Inventar der herzoglichen Kunstkammer in München von 1598, ein königliches Schatzkammerinventar des Alcázar in Segovia von 1503, ein Inventar der *Guardaroba Estense* in Ferrara von 1494 und ein Inventar des Castello Estense von 1436 in Ferrara. Für weitere Informationen zu den Quellen vgl. die Analysen in Kap. 4.1.1.
- <sup>41</sup> Folgende Rechnungs- und Zunftakten mit Beinsattelerwähnungen ließen sich ermitteln: Zehn Rechnungen in den Akten des Grafen von Eu und *connétable de France* Raoul I. de Brienne (um 1300–1345) aus den Jahren 1336 bis 1344, 76 Rechnungen des Rennstalls des französischen Königs Karl VI. (1368–1422) von 1382–1404 und 1412/13, zwei Rechnungen in den Akten der burgundischen Herzöge Philipp II. der Kühne (1342–1404) und Johann Ohnfurcht (1371–1419) von 1396/97 und 1412, zwei Zunftakten der Sattler in Lübeck von 1429 und 1502 und eine Zunftakte der Sattler der Prager Neustadt von 1451. Für weitere Informationen zu den Quellen vgl. die Analysen in Kap. 4.1.2.
- <sup>42</sup> Es handelt sich um Masaccios *Anbetung der Heiligen Drei Könige* von 1426 in der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin, eine *Kreuztragung Christi* vom Ende des 15. Jahrhunderts im Museo Nazionale del Bargello in Florenz, zwei um 1435 entstandene Tafelmalereien mit dem Martyrium des heiligen Georg von Bernat Martorell im Musée du Louvre in Paris und die Figurenkarte des *Enten-Königs* des Stuttgarter Kartenspiels von ca. 1430 im Landesmuseum Württemberg. Für weitere Informationen zu den Malereien vgl. die Analysen in Kap. 4.2.
- <sup>43</sup> So in *De Phillide et Flora, Florance et Blancheflor* und *Venus la desse d'Amour*: Das altfranzösische Streitgedicht *Florance et Blancheflor* bzw. *Le jugement d'amours* ist maßgeblich inspiriert von *De Phillide et Flora* (vgl. Anm. 1) und ist nach allen erhaltenen Handschriften ediert von Antoine THOMAS in: FARAL 1913, S. 259, Vers 196–197. Von dem Streitgedicht existiert eine franko-italienische Fassung, erhalten in einer Handschrift, Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 123, ediert ebenfalls in: FARAL 1913, S. 286, Vers 289. Die altfranzösische Minnedichtung *Venus la desse d'Amour* wurde nach einer Handschrift, Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal, 3516, ediert in: FOERSTER 1880, S. 28, Strophe 217.
- <sup>44</sup> SCHULTZ 1889, Bd. 1, S. 489–492; BANGERT 1885, S. 58; KITZE 1888, S. 22–23; SÖHRING 1900, S. 72–73. Nicht berücksichtigt, neben den drei genannten Vaganten- und Minnedichtungen, wurden u.a. der franco-italienische Heldenepos *Entrée d'Espagne*, ediert nach einer Handschrift der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts in: THOMAS 1913, Bd. 1, S. 36, Vers 903 und S. 65, Vers 1696; die englische Übertragung *Ipomadon*, ediert nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts in: PURDIE 2001, S. 186, Vers 6455–6456; der englische Roman *Romance of Thomas of Erceldoune* in einer kritischen Edition nach Handschriften des

15. und 16. Jahrhunderts veröffentlicht in: NIXON 1980, S. 28–29, Vers 45 sowie *The Tale of Sir Thopas*, Teil der *Canterbury Tales* von Geoffrey Chaucer, veröffentlicht nach dem sogenannten *Riverside Chaucer* in: BENSON 1987, mit einer deutschen Übersetzung, in: KEMMLER 1989, Bd. 2, S. 854, Fragment VII, Vers 878.
- <sup>45</sup> Es handelt sich um sieben Heldenepen, namens: *Chanson* (oder *Conquête*) *de Jerusalem* von Richard le Pèlerin und Graindor de Douai, *Gui de Bourgogne*, *Gaufrey*, *Gaydon*, *Auberi le Bourguignon*, *Huon de Bordeaux* – es existieren von dem Heldenepos noch eine *version en alexandrins*, die bislang in einer unpublizierten Doktorarbeit ediert ist und nicht berücksichtigt werden konnte und eine Prosabearbeitung aus dem ausgehenden 15. Jahrhundert, die keinen Beinsattel erwähnt, ediert nach dem Druck von Michel Le Noir, Paris, 1513, erhalten in London, British Library, C.97.C.I.: RABY 1998, S. 146, Zeile 4063–4066 und S. 183, Zeile 5136–5142) und *Couveliers Chanson de Bertrand du Guesclin* (zugehörig zur *biographie épique du connétable*). Dazu wurden drei Antikenromane – *Roman d’Alexandre* (die Version *Roman d’Alexandre en vers* sowie der *Roman d’Alexandre* von Alexandre de Paris), *Roman de Thèbes* und *Roman d’Eneas* – ebenso wie neun höfische Romane berücksichtigt: *Erec et Enide* von Chrétien de Troyes, *Chevalier a deus espees*, *Lancelot en prose* (auch genannt *Cycle du Lancelot-Graal* oder *Cycle de la Vulgate*, wobei der besprochene Teil des fünfteiligen Zyklus oft als *Lancelot propre* oder *Lancelot en prose* bezeichnet wird, vgl. HENNINGS 2001, S. 8), *Floire et Blancheflor* (*aristocratique* und *populaire*), *Ipomedon* von Hue de Rotelande, *Athis et Prophilias*, *Claris et Laris*, *Roumans de Cleomadés* von Adenet le Roi und *Vengeance Raguidel* von Raoul de Houdenc. Für weitere Informationen zu den höfischen Epen und den herangezogenen Quelleneditionen vgl. die Analysen in Kap. 4.3.1.
- <sup>46</sup> Bei den volkssprachlichen Übertragungen handelt es sich um *Floris ende Blancefloer* von Diederik van Assenede, den *Prosa-Lancelot*, *Eneas* von Heinrich von Veldeke, *Erec* von Hartmann von Aue und *Flore und Blanscheflur* von Konrad Fleck. Bei den beiden mittelhochdeutschen Kompilationen handelt es sich um *Wigalois* von Wirnt von Grafenberg und *Wigamur*. Für weitere Informationen zu den höfischen Epen und den herangezogenen Quelleneditionen vgl. die Analysen in Kap. 4.3.2.
- <sup>47</sup> Mit dem literarischen Porträt und Schönheitsideal setzen sich u.a. VOIGT 1891; NEUBERT 1911; BRINKMANN 1928, S. 116–119; KÖHN 1930; KÖHLER 1991; HAUPT 2002; SCHULZ 2008 und LAUDE 2012 auseinander. Die Pferdebeschreibungen, die zumeist das literarische Porträt ergänzen, thematisieren u.a. TAX 1963; TAX 1968; HAUPT 1989; SPECKNER 1995, S. 47–53; BENNEWITZ 2002; WANDHOFF 2003b; HUBER 2007, S. 120–126; BÜRKLE 2007, S. 153–170; MASSE 2007–2008 und ROPA 2019, S. 8–37, wobei hier vor allem die Pferdeschenkungen der Enide/Enite in *Erec et Enide* bzw. *Erec* in den Blick genommen werden. Siehe einleitend zur Dingallegorese SCHANZE 2016b und KASKE 2018. Zu Kunstbeschreibungen in der Literatur des Mittelalters vgl. HAUG 1977; RATKOWITSCH 1991; CLEMENTE 1992; WANDHOFF 2003a; ARWED 2004; HENKEL 2005; GROSSE 2006 und BROWN 2007. Zu Objekten des Kampfes, Waffen und Rüstungen in der Literatur im Speziellen vgl. KASKE 2019; SCHANZE 2016a und KASKE 2016.
- <sup>48</sup> Ein vergleichbares Vorgehen wählte Avinoam Shalem, der von literarischen Quellen die Bedeutung des Olifants im Mittelalter herleitet. Auf Basis des *Chanson de Roland*, in dem der gleichnamige Held ein Olifant als Signalthorn benutzt, nimmt er an, dass der Olifant als Attribut des Helden oder tapferen Ritters gedeutet worden sein könnte. Auch sieht er eine Verbindung zwischen dem erhöhten Vorkommen von Olifanten im 11. und 12. Jahrhundert und der Verbreitung des Heldenepos, vgl. SHALEM 2014, Bd. 1: Text, S. 138–139.
- <sup>49</sup> Siehe zu Informationen zum *Gothic Ivories Project* dessen Website, URL: <http://www.gothicivories.courtauld.ac.uk>, zuletzt geprüft am 15.10.2023.
1. Mit verziertem Bein belegte Sättel des 13. bis 19. Jahrhunderts
- <sup>50</sup> So zum Beispiel ein koreanischer Sattel, 15. Jahrhundert, Holz (Ebenholz), Lack, Messing, Perlmutter, Elfenbein, Eisen, Seide, Leder, Silber, 26,7 x 53,4 x 34,3 cm, 2,6 kg, New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 32.163.5, vgl. KAT. AUSST. LOUISVILLE 1955, o.S., Kat. Nr. 60, Abb. 60 (Stephen V. GRANCSAY); ein türkischer Sattel, 16./17. Jahrhundert, Holz, Hirschhorn, Rinde, Leder, Eisen, Textilien, Reste einer Bemalung, 57,8 x 61 cm, 4,13 kg, New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 14.25.1651a, vgl. ebd., o.S., Kat. Nr. 57, Abb. 57 (Stephen V. GRANCSAY) und KAT. NEW YORK 2015, S. 139–141, Kat. Nr. 53 (David G. ALEXANDER); ein russischer Sattel, um 1570–1580, Holz, Elfenbein, Leder, roter Samt, Lackfarbe, Eisen, vergoldet, Wien, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer, Inv. Nr. D 210, vgl. die Online-Sammlungsdatenbank des Museums, URL: <https://www.khm.at/de/object/0766d72247/>, zuletzt geprüft am 17.10.2023.
- <sup>51</sup> Lediglich beim Habsburg-Sattel (Kat. Nr. 25) sind an den Sattelaufhängen Beinplatten hoher Stärke und kleineren Formats feststellbar, was darauf hindeutet, dass hier Hirschhorn angewandt wurde. Bislang wurden an wenigen Beinsätteln materialtechnische Untersuchungen zur Bestimmung der verwandten Materialien u.a. in Form von UV-Fluoreszenzanalysen, mikroskopischen Untersuchungen oder Röntgenaufnahmen durchgeführt, so am Hohenzollern-, Tower- und Habsburg-Sattel (Kat. Nr. 3, 17 und 25). Daher stützen sich die hier gemachten Materialangaben primär auf die eigenen optischen Betrachtungen der Objekte vor Ort. Zu einer eingehenden Materialbeschreibung von Knochen und Unterscheidungsmöglichkeiten der drei Materialien Elfenbein, Knochen und Hirschhorn vgl. Kap. 3.
- <sup>52</sup> Bei den materialtechnischen Untersuchungen an den Beinleisten der Längsachse, des Sattelvorderbogens sowie der Sattelumrandung des Tower-Sattels (Kat. Nr. 17) stellte sich heraus, dass die Beinleisten der Außenumrandung aus Hirschhorn und die Beinleisten der Längsachse und des Sattelvorderbogens aus Knochen (wahrscheinlich Rippen) gearbeitet sind. Siehe zum Thema Kap. 3.
- <sup>53</sup> Krippensattel, deutsch, Ende 15. Jahrhundert, Metall, Leder, Holz, Birkenrinde, Ingolstadt, Bayerisches Armeemuseum, Inv. Nr. A 6120, vgl. KAT. INGOLSTADT 2017, S. 259–260 (o. A.), Abb. S. 150–153; Sattel zum Gestech im Hohen Zeug, deutsch, um 1500, Reste eine Bemalung, Tierhaut, Leinwand, Holz, Leeds, Royal Armouries, Inv. Nr. VI.94, vgl. KAT. LONDON/LEEDS 2011, Bd. 1, S. 308 (o. A.), Abb. S. 184–185. Marina Viallon spricht in ihrem Artikel davon, dass Buche traditionell zur Herstellung von Sattelbäumen diene, da es sich um ein leichtes und lang anhaltendes Hartholz handelt, vgl. VIALLON 2020, S. 195. Zum Aufbau von Sätteln vgl. zudem HICKLING 2004 und BLOUET/BEAUMONT 2004.
- <sup>54</sup> Die Rolle der Sadelmaker, 10. Juni 1502, Lübeck, Archiv der Hansestadt, Inv. Nr. unbekannt, ediert in: WEHRMANN 1864, S. 401–404, hier S. 402. Siehe zum Thema weiterhin BULACH 2013, S. 155.
- <sup>55</sup> WEHRMANN 1864, S. 403. Die *bombouwer* durften nicht als Knechte in den Sattlerwerkstätten beschäftigt werden. Carl Wehrmann schließt aus dieser Regelung, dass die Fertigung der Sattelbäume durch die *bombouwer* unterbunden und die Sattler und deren Gesellen möglichst selbst die Sattelbäume herstellen sollten. Interessanterweise kündigt sich hier ein handwerklicher Spezialisierungsgrad an, der sich im 19. Jahrhundert durchgesetzt zu haben scheint. In einem Handbuch für Sattler von 1897 wird die Herstellung des Sattelbaumes als Spezialarbeit einzelner Sattler oder Holzarbeiter beschrieben, vgl. SCHLÜTER/RAUSCH 1983, Hauptbd., S. 65 (Nachdruck).
- <sup>56</sup> WEHRMANN 1864, S. 402. Siehe weiterhin zum Thema BARTENSTEIN 1920, S. 65.
- <sup>57</sup> Sogar die Röntgenaufnahmen vom Tower-Sattel (Kat. Nr. 17), die mir dankenswerterweise von den Royal Armouries für die Forschungen zur Verfügung gestellt wurden, erlauben keine Rückschlüsse auf die Zusammensetzung des Sattelbaumes.
- <sup>58</sup> SCHACHT 1932, S. 81. Die Behütung des Sattelbaums ist insbesondere am Harding- und Bardini-Sattel (Kat. Nr. 11 und 12) deutlich erkennbar.

- <sup>59</sup> WEHRMANN 1864, S. 402. Siehe zum Thema weiterhin BARTENSTEIN 1920, S. 65 und GELBHAAR 1997, S. 205. Das Behäuten des Sattelbaums mit Leinwand wird noch in der modernen Sattler-Fachkunde beschrieben, vgl. SCHACHT 1932, S. 81.
- <sup>60</sup> In einem Kölner Amtsbrief der Sattelmacher vom 14. April 1397, wohl gegenwärtig aufbewahrt im Historischen Archiv der Stadt Köln und ehemals im Ratsarchiv (Z2), wird im Zusammenhang mit dem Aufbringen der Behütung daher von *eideren* (aderen, d.h. mit Sehnen versehen) gesprochen, ediert in: LOESCH 1907, Bd. 1: Allgemeiner Teil, S. 152.
- <sup>61</sup> Der stoffliche Aufbau spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher Schilde wurde im Rahmen einer Tagung zur Objektgattung *Schilde des Spätmittelalters* (veranstaltet 2016 vom Bayerischen Nationalmuseum in Zusammenarbeit mit der Forschungsstelle Realienkunde des Zentralinstituts für Kunstgeschichte und der Gesellschaft für Historische Waffen- und Kostümkunde e. V. in München) eingehend untersucht. Die Ergebnisse dieser Untersuchungen sind in einem Tagungsband einsehbar, siehe hier die Beiträge von SIENNICKI 2019, S. 131–134 und 136–138, BRENKER 2019, S. 105 und ALT 2019, S. 193–198.
- <sup>62</sup> SIENNICKI 2019, S. 133; BRENKER 2019, S. 105; ALT 2019, S. 196–197.
- <sup>63</sup> Lediglich beim Hohenzollern- und Possenti-Sattel (Kat. Nr. 3 und 24) sind auf der Unterseite Stoffauflagen zu finden, die späteren Ursprungs sind. Birkenrindenaufgaben sind u.a. an mehreren Sätteln der Coburger Sammlung zu beobachten, vgl. GELBHAAR 1997, Abb. 23.
- <sup>64</sup> WICK 2017; SCHWARZKOGLER 2000, S. 19; VIALON 2020, S. 196. In der Sattler-Fachkunde von 1923 wird die Verwendung von Birkenrinde nicht beschrieben. Der behütete Sattelbaum sollte stattdessen mit Leimlösung, Firnis und Lack überzogen werden, um ihn vor dem Eindringen von Feuchtigkeit zu schützen und widerstandsfähiger zu machen, vgl. SCHACHT 1932, S. 81.
- <sup>65</sup> Siehe zu den Reitsitzen Anm. 50 und zu den stofflichen Eigenschaften von Bein KOKABI 1997, S. 19–21 und 23–27.
- <sup>66</sup> Rennsattel, Süddeutsch, spätes 15. Jahrhundert, Birkenholz, Leder, ungebleichte Leinwand, Kuhhaare, Wien, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer, Inv. Nr. B 205, vgl. KAT. AUSST. MANNHEIM 2014, S. 155–156, Kat. Nr. II.30 (Matthias PFAFFENBICHLER).
- <sup>67</sup> Der Sattler *Michel halp mair* im Hausbuch der Mendelschen Zwölfbrüderstiftung, Bd. 1, Nürnberg, 1426–1549, Nürnberg, Stadtbibliothek, Amb. 317.2°, fol. 124v, erschlossen von Christine SAUER und Sven HAUSCHKE in der Datenbank: <https://www.nuernberger-hausbuecher.de/75-Amb-2-317-124-v/data>, zuletzt geprüft am 05.10.2023.
- <sup>68</sup> Die Verwendung eines Übergurtes für Rennsättel wird noch im Handbuch für Sattler von 1897 beschrieben, vgl. SCHLÜTER/RAUSCH 1983, Hauptbd., S. 68 (Nr. 5) (Nachdruck).
- <sup>69</sup> Ich danke Ursel Gaßner für die anregenden Gespräche vor Ort und die Informationen.
- <sup>70</sup> Beim Hohenzollern- und Possenti-Sattel (Kat. Nr. 3 und 24) sind keine Bohrungen auffindbar. Der Possenti-Sattel wurde maßgeblich überarbeitet, und der Hohenzollern-Sattel weist an den für die Bohrungen charakteristischen Sattelpartien Materialverluste und -ergänzungen auf. Daher ist davon auszugehen, dass beide Beinsättel ehemals über Bohrlöcher verfügten.
- <sup>71</sup> Siehe zur Urheberschaft der Beinsättel die Auswertung der aufgefundenen Zunft- und Rechnungsakten in Kap. 4.1.2. Zu einer evtl. Zusammenarbeit von Sattlern mit anderen Handwerkern oder Werkstätten des beinverarbeitenden Gewerbes siehe Kap. 3.3.
- <sup>72</sup> Siehe eingehender zum Thema Kap. 1.4.
- <sup>73</sup> Zur künstlerischen Gestaltung von Schilden und ihrer Umwidmung im Spannungsfeld von Gebrauchsgegenstand und Kunst-Objekt arbeitet seit 2016 Julia Saviello in einem Habilitationsprojekt: *Trophäen der Kunst. Schilde als Bildträger vom 15. bis ins 17. Jahrhundert* (Goethe-Universität Frankfurt am Main, Kunstgeschichtliches Institut).
- <sup>74</sup> THOMAS 1962.
- <sup>75</sup> Prunkschild, Flandern oder Frankreich, 1523–1578, Stahl, Textilien, Gold, 53,5 x 55 cm, 3,2 kg, London, Wallace Collection, Inv. Nr. A320, vgl. ebd., S. 106–109, Abb. 84.
- <sup>76</sup> Ebd., S. 164–165.
- <sup>77</sup> Rund- oder Medusenschild, Filippo Negroli und Giovan Battista Negroli, Mailand, ca. 1550–1555, Eisen mit Gold und Silber, Dm. 80 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer, A 693a, vgl. KAT. WIEN 2005, S. 154–157, Kat. Nr. 53 (Christian BEAUFORT-SPONTIN und Matthias PFAFFENBICHLER).
- <sup>78</sup> JACQUEMART 1874, S. 137–138; KAT. LONDON 1876, S. 375, o. Kat. Nr. (John O. WESTWOOD); DARCEL 1882, S. 109; GAY 1887–1928, Bd. 1: A–GUY, S. 53 (arçon); KAT. PRIV. PARIS 1890–1892, Bd. 1, S. 26–27 (Alfred DARCEL) und S. 42–43, Kat. Nr. 42 (Émile MOLINIER); CHEVALLIER 1893, S. 32 (Nr. 77).
- <sup>79</sup> O.A. 1893, S. 413; SCHLOSSER 1894, S. 264 (Nr. 3).
- <sup>80</sup> Bibel, Frankreich (Saint-Bertin), spätes 12. Jahrhundert, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Nationale Bibliotheek van Nederland, KB 76 F 5, fol. 1r, vgl. KAT. AUSST. NEW YORK 2016, S. 207, Kat. Nr. 103 (Ed van der VLIST).
- <sup>81</sup> Teppich von Bayeux, England, um 1070, Wollstickerei auf Leinen, 683,8 x 45,7/53,6 cm, Bayeux, Bayeux Museum, vgl. KUDER 1994. Zur Entwicklung der Sattelform vgl. BOEHEIM 1890, S. 198.
- <sup>82</sup> GELBHAAR 1997, S. 182–185. Ein vergleichbarer Krippensattel ist in Venedig an dem zwischen 1480 und 1498 errichteten Reiterdenkmal für Bartolomeo Colleoni zu sehen, vgl. BEUING 2010, S. 231, Abb. 133. In bildlichen Darstellungen ist die Sattelform ebenfalls gehäuft im 15. Jahrhundert zu finden, so etwa in einer Georgsdarstellung von Cosmè Tura, 1469, Öl auf Holz, 349 x 305 cm, Ferrara, Chiesa di San Romano, vgl. BASSI 2009, S. 60–64 und in einer Miniatur der Handschrift *De Sphaera*, ca. 1450–1470, Modena, Bibliotheca Estense Universitaria, Sig. Lat. 209 = α.X.2.14, vgl. MILANO ET AL. 1995, Teil: Faksimile-Band, fol. 7r.
- <sup>83</sup> MEYER 2017, S. 103–109; GELBHAAR 1997, S. 182–183; MÜLLER-HICKLER 1923–1925, S. 8–11; FUNCKEN/FUNCKEN 2011, S. 232.
- <sup>84</sup> MEYER 2017, S. 87 und 106–107.
- <sup>85</sup> Vergleiche so den hinteren Sattelbogen in einer Miniatur in Jean de Mandevilles *Voyages*, Teil einer Anthologie mit Reisetexten und Texten über den Orient, Frankreich, 1400–1420 und 1470–1475 (die Miniatur wurde etwa um 1410–1412 gemalt), Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. français 2810, fol. 141r, vgl. die Website des Digitalisierungsprojektes der Bibliothèque nationale de France, Paris, Gallica, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000858n/f287.image>, zuletzt geprüft am 13.10.2023.
- <sup>86</sup> KAT. PARIS 2003, S. 328, Kat. Nr. 119 (Danielle GABORIT-CHOPIN).
- <sup>87</sup> So bei einem Spielkästchen, wohl Deutschland oder oberes Rheinland, ca. 1440–1470, Knochen, geschnitzt, bemalt und vergoldet auf einem Holzkern, mit Schildpatt, 6,9 x 17,2 x 15,1 cm, Princeton, Princeton University, Art Museum, Inv. Nr. 59-11, vgl. KAT. AUSST. DETROIT/BALTIMORE 1997, S. 270–272, Kat. Nr. 74 (Peter BARNET).
- <sup>88</sup> Siehe hierzu die Analysen in Kap. 2.5.
- <sup>89</sup> JACQUEMART 1874, S. 137–138; KOEHLIN 1924, Bd. 1, S. 462–463 (Nr. 1251 B); POLLMANN 1952, S. 92. Dies ist auch insofern interessant, weil Giovanni Pisano selbst ebenso Arbeiten in Elfenbein ausführte, vgl. Kap. 3.3.
- <sup>90</sup> Giovanni Pisano, hexagonale Kanzel mit der Kreuzigung Christi, vollendet 1301, Marmor, Pistoia, Kirche Sant'Andrea, vgl. FIDERER MOSKOWITZ 2005, Tafel 6.
- <sup>91</sup> Brunnenfigur, Arnolfo di Cambio, um 1281, Marmor, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, vgl. SEILER 2007, S. 498, Abb. 21 und 22; REINLE 1980.
- <sup>92</sup> Nicola Pisano, ggf. bereits unter Mitarbeit seines Sohnes Giovanni, Kanzel mit der Anbetung der Heiligen Drei Könige, 1265–1268, Marmor, Siena, Kathedrale vgl. FIDERER MOSKOWITZ 2005, S. 66, Abb. 56; Giovanni Pisano, Kanzel mit der Anbetung der Heiligen Drei Könige, 1302–1310, Marmor, Pisa, Kathedrale, vgl. ebd., Tafel 158.
- <sup>93</sup> Korinthisches Kapitell der Kanzel in der Kathedrale von Siena, Giovanni und Nicola Pisano (Werkstatt), 1265–1268, Marmor, gegenwärtig Siena, Museo dell'Opera della Metropolitana, vgl. SEIDEL 2012, Bd. 1, S. 318, Abb. 319.
- <sup>94</sup> KOEHLIN 1924, Bd. 1, S. 462–463 (Nr. 1251 B).

- <sup>95</sup> Vgl. Kap. 3.3, Anm. 478.
- <sup>96</sup> KAT. PARIS 2003, S. 328, Kat. Nr. 119 (Danielle GABORIT-CHOPIN). Siehe ferner zur Provenienz des Werkes im vorliegenden Objektkatalog, Kat. Nr. 1 sowie KAT. PARIS 1896, S. 100.
- <sup>97</sup> *La Quête du Saint Graal et la Mort d'Arthur*, Pavia oder Mailand, 1380–1385, Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. Fr. 343, fol. 15v, vgl. CARDINI 2012, S. 24, Abb. 3; KAT. PARIS 1980–2012, Bd. 3,1: Lombarde-Ligurie, S. 66–71, Kat. Nr. 30 (François AVRIL und Marie-Thérèse GOUSSET).
- <sup>98</sup> Als Beispiel abgebildet wird ein Kompositkästchen, Frankreich (Paris), um 1320–1330, Elfenbein, geschnitten mit späterer Messingmontierung, 10,3 x 24,6 x 12,6 cm, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 146–1866, vgl. KAT. LONDON 2014, Bd. 2, S. 656–661, Kat. Nr. 227 (Glyn DAVIES). Ähnliche Kästchen sind u.a. im Walters Art Museum in Baltimore (Inv. Nr. 71.264), British Museum in London (Inv. Nr. 1856,0623.166), im Kathedralschatz in Krakau, im Barber Institute of Fine Arts in Birmingham (Inv. Nr. 39.26), im Metropolitan Museum of Art in New York (Inv. Nr. 17.190.173; 1988.16), im Musée de Cluny, Musée national du Moyen Âge in Paris (Inv. Nr. Cl. 23840) und im Museo Nazionale del Bargello in Florenz (Inv. Nr. 123 C) erhalten.
- <sup>99</sup> Siehe weiterführend zur historischen Einordnung der Rüstung KAT. PARIS 2003, S. 448, Kat. Nr. 198 (Danielle GABORIT-CHOPIN); MEYER 2017, S. 87–88; THOMAS 1947, S. 16–17, Abb. 1; DEMMIN 1893, S. 507 (Nr. 37).
- <sup>100</sup> MEYER 2017, S. 118–120.
- <sup>101</sup> MEYER 2017, S. 15; SPIESS 1997; NICKEL 1975, S. 204 und 217.
- <sup>102</sup> Wie vermutet von MOLINIER 1883, S. 30 und CARRÁ 1966, S. 128 (Nr. 56).
- <sup>103</sup> KAT. PARIS 2003, S. 447–448, Kat. Nr. 198 (Danielle GABORIT-CHOPIN). Die Echtheitszweifel an dem Werk wurden ohne zusätzliche Erläuterungen von Mária Verő und Robyn Radway übernommen, vgl. VERŐ 2006, S. 278 (Nr. 26); RADWAY 2009, S. 71–72 (Nr. 28).
- <sup>104</sup> Bei Avinoam Shalem als hybride Olifante bezeichnet, vgl. SHALEM 2014, Bd. 1: Text, S. 346–365, Kat. Nr. C1–C6. Als Beispiel ist der Olifant in Edinburg gezeigt, Süditalien oder Sizilien (?), 11./12. Jahrhundert, Elfenbein, Länge 61 cm, National Museum of Scotland, Royal Museum, Inv. Nr. A 1956.562, vgl. ebd., Bd. 1: Text, S. 355–356, Kat. Nr. C4, Bd. 2: Tafeln, S. 116–117. Die Schnitzereien des Olifants sind fatimidisch geprägt. Die Ornamentbänder und Schnitzereien der Mittelzone gehören zwei unterschiedlichen fatimidischen Stilen an. Neben den bei Avinoam Shalem genannten Olifanten vereinen auch die Capella Palatina in Palermo und der Krönungsmantel König Rogers II. in Wien (weltliche Schatzkammer, Inv. Nr. XIII 14) unterschiedliche Kunststile, vgl. SHALEM/GLASER 2014, S. 103.
- <sup>105</sup> SHALEM/GLASER 2014, S. 100–102. In ihrem späteren Artikel unterstützt auch Mariam Rosser-Owen die These, dass die hybriden Olifante nicht nachträglich abgeändert wurden, sondern ihre Schnitzereien einer Bearbeitungsphase angehören, wobei sie aufzeigt, dass sie wahrscheinlich in Süditalien gefertigt wurden, wo die verschiedenen Stile der Schnitzereien bereits in der zeitgenössischen Kunst etabliert und verbreitet waren, vgl. ROSSER-OWEN 2015, S. 23–25, 39–40 und 48–49.
- <sup>106</sup> KAT. PARIS 2003, S. 328, Kat. Nr. 119 (Danielle GABORIT-CHOPIN).
- <sup>107</sup> GLANZ 2005, S. 21–27. Zur Etablierung und zu den Charakteristika der Minnebilder siehe das komplette zweite Kapitel in: Ebd., S. 21–95. Siehe zur Kanonbildung der Minne-Ikonografie auch MÜLLER 1996a.
- <sup>108</sup> Für Beispiele siehe u.a. den zweiten Band des Bestandskataloges der mittelalterlichen Elfenbeinschnitzereien des Victoria and Albert Museums in London (KAT. LONDON 2014) oder den Bestandskatalog der mittelalterlichen Elfenbeine des Musée du Louvre in Paris (KAT. PARIS 2003, hier u.a. S. 351–364, Kat. Nr. 127–133 und S. 414–426, Kat. Nr. 171–179 [Danielle GABORIT-CHOPIN]).
- <sup>109</sup> BUMKE 2005a, S. 534–540 und 561–581; SCHNELL 1985, S. 103–114.
- <sup>110</sup> SCHLOSSER 1894, S. 283; VERŐ 2006, S. 274–275.
- <sup>111</sup> SCHWARZKOGLER 2000, S. 8; KAT. AUSST. BUDAPEST/LUXEMBURG 2006, S. 363–364, Kat. Nr. 4.72 (Mária VERŐ); KAT. WIEN 1976–1990, Bd. 1: Der Zeitraum von 500 bis 1530, S. 69–70 (Saal I/13, Bruno THOMAS und Ortwin GAMBER). Als Initialen wurden einzelne gotische Minuskeln im 15. Jahrhundert auch von adligen Damen an der Kleidung getragen, vgl. einen Gürtelendbeschlag mit Buchstabenapplikation, um 1500, Messing auf Leder, 17,8 x 8 cm, Halle an der Saale, Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Landesmuseum für Vorgeschichte, Inv. Nr. HK 2004:92321/300, vgl. KAT. AUSST. MINNEAPOLIS/NEW YORK/ATLANTA 2016 2016, S. 36–37, Kat. Nr. 18 (Louis D. NEBELSICK).
- <sup>112</sup> Siehe einleitend zu den Inschriften auf den Beinsätteln SCHLOSSER 1899, S. 255–256 und SOMOGYVÁRI 2018. Die Inschriften auf den Beinsätteln werden von dem Literaturwissenschaftler Stefan Matter aufgelistet und mit der Minne-Literatur in Zusammenhang gebracht, vgl. MATTER 2013, S. 435–440 (Nr. 3–17).
- <sup>113</sup> Der Bindenschild war und ist das Landeswappen Österreichs, den die Habsburger spätestens seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts als Wappen gebrauchten, vgl. KUSTERNIG 1986b, S. 53.
- <sup>114</sup> So in: KAT. WIEN 1976–1990, Bd. 1: Der Zeitraum von 500 bis 1530, S. 70 (Saal I/13, Bruno THOMAS und Ortwin GAMBER); SCHWARZKOGLER 2000, S. 20; KAT. WIEN 2005, S. 68–69, Kat. Nr. 10 (Christian BEAUFORT-SPONTIN und Matthias PFAFFENBICHLER).
- <sup>115</sup> SCHLOSSER 1894, S. 260.
- <sup>116</sup> Sofern nicht gesondert durch eine Endnote ausgewiesen, handelt es sich bei den deutschen Übersetzungen im Fließtext um eigene Übersetzungen.
- <sup>117</sup> Neben Minnedarstellungen am Sattelvorderbogen ist an der linken Wange des Sattels der mythologische Held Herkules gezeigt, mit dem sich Ercole I. aufgrund seines Vornamens identifizierte. Auf einer Münze des Herzogs von Baldassare d'Este wird diese Gleichsetzung der Namen durch folgende Aufschrift nachvollziehbar: »*Hercules dox fer[ariae] mot[inae] [et] 7 regū marchio estensis rod[ig]i qve comes*« (Herkules, Herzog von Ferrara, Modena und Reggio, Marquis von Este und Graf von Rovigo), um 1472, Kupferlegierung, Dm. 9,25 cm, 221,66 g, Washington, D.C., National Gallery of Art, Inv. Nr. 1957.14.1267, vgl. KAT. WASHINGTON 2007, Bd. 1: Italy, S. 78, Kat. Nr. 56 (John Graham POLLARD). Zudem lautet die Widmung von Pomponius Gauricus' Florentiner Originalausgabe *De sculptura* von 1504: »*Pomponii gaurici neapolitani de sculptura ad divum hercolem ferrariae principem*« (Pomponius Gauricus aus Neapel über die Bildhauerkunst, gewidmet dem göttlichen Hercules Fürsten von Ferrara). Nachfolgend heißt es weiter: »*Qvocirca factum est diue ac sancte Hercules, ut non minori ego te ueneratione semper habuerim, quam prisci illi Iouis filium, [...]*« (Daher kommt es, göttlicher und heiliger Herkules, dass ich für Dich immer dieselbe hohe Verehrung empfunden habe wie jene Alten für Jupiter's Sohn), ediert mit angegebener deutscher Übersetzung in: GAURICUS 1886, S. 96–99.
- <sup>118</sup> Seit dem 12. Jahrhundert waren bei Frauen Damensättel mit einem Quersitz gebräuchlich, aber nicht verbindlich, vgl. DEMMIN 1893, S. 638–639; OTTE 1994, S. 182–183. Siehe zum Thema ferner Kap. 4.3.1, Anm. 778.
- <sup>119</sup> GLANZ 2005, S. 421–428.
- <sup>120</sup> Psalter König Wenzels IV., Prag, um 1395, Pergament, 36,6 x 5,7 cm, Salzburg, Universitätsbibliothek, Cod. M III 20, fol. 11, vgl. KAT. AUSST. PRAG/NEW YORK 2006, S. 485, Kat. Nr. 154 (Robert SUCKALE).
- <sup>121</sup> Die Restaurierung und Konservierung wurde unter Leitung von Christa Angermann an der Universität für angewandte Kunst in Wien durchgeführt und war Wolfgang Schwarzkoglers Diplomarbeit. Die Diplomarbeit und damit umfassende Informationen zu den naturwissenschaftlichen Analysen an dem Beinsattel wurde mir dankenswerterweise von Christa Angermann für die Forschungen übermittelt, vgl. SCHWARZKOGLER 2000, S. 36–47.
- <sup>122</sup> Siehe zur Sattelform des Krappensattels, Kap. 1.2, S. 20.
- <sup>123</sup> *Inventarium der kaiserlichen geheimen kleinen schatzkamer de anno 1731*, Wien, Kunsthistorisches Museum, Archiv der Schatzkammer, Inv. Nr. Ia/b, ediert in: ZIMERMAN 1889, S. CCX (Nr. 6241, hier unter Nr. 95). Zitiert wird die Quelle und ein weiteres Schatzkammerinven-

- tar von 1750, in dem die Sattelform ebenfalls als *muscowitisch* gekennzeichnet ist im Objektkatalog, Kat. Nr. 25.
- <sup>124</sup> EISLER 1977, S. 206.
- <sup>125</sup> VERŐ 2006, S. 271.
- <sup>126</sup> Für den deutschsprachigen Raum siehe einen Kupferstich des Monogrammisten MZ, *Das Turnier*, um 1500, 22,2 × 31,2 cm, Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. 1, 14, 13 (K 689) K105, vgl. KAT. AUSST. GOTHA 1998, S. 70–71, Kat. Nr. 24 (Markus MÜLLER); einen Wandbehang mit Edelleuten und Wildleuten auf der Falkenjagd, Basel, nach 1488, Wolle, Leinen, Seide, 118–122,5 × 349 cm, Basel, Historisches Museum, Inv. Nr. 1905.540, vgl. RAPP BURI/STUCKY-SCHÜRER 1990, S. 218–222 (Nr. 51). Für Böhmen siehe die Miniaturen der Reiter des Kriegshandbuchs *Bellifortis* des Conrad Kyeser (1366–nach 1405) von Eichstätt, Prag, vollendet am 23. Juni 1405, Tempera, Tinte und Gold auf Pergament, 32,5 × 24 cm, Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Sign. 2° Cod. Ms. Philos. 63 Cim., vgl. KYESER 1967, Bd. 1, hier u.a. das Reiterbild der Sonne (fol. 9r).
- <sup>127</sup> WATTS 2005–2006, S. 51–54; MEYER 2017, S. 108; PFAFFENBICHLER 1990, S. 45. Bertrandon de la Broquière beschreibt in seinem Reisebericht von 1433, wie er einem Turnier in Buda beiwohnt und die Ritter beim Stechen auf kleinen Pferden und flachen Sätteln aufsaßen, ediert nach mehreren Handschriften des 15. Jahrhunderts in: SCHEFER 1892, S. 246. Der Bocksattel könnte demgemäß beim Rennen und Stechen verwendet worden sein. Siehe weiterhin zum Thema VERŐ 2006, S. 270.
- <sup>128</sup> SCHWARZKOGLER 2000, S. 12; GELBHAAR 1997, S. 172–176.
- <sup>129</sup> SCHLÜTER/RAUSCH 1983, Hauptbd., S. 86–87 (Nachdruck von 1897); SCHACHT 1932, S. 75 und 78.
- <sup>130</sup> Aus diesem Grund variieren die Datierungen und Lokalisierungen der Beinsättel in der Forschung. Der Jankovich-Sattel (Kat. Nr. 8) wurde so 1894 nach Italien und 1992 ins Rheinland verortet. Zudem wurde er 1967 einem franko-flämischen Meister zugeordnet, während 1989 angenommen wurde, dass er von einem franko-flämisch oder italienischen Meister am Budaer Hof gefertigt wurde. Da es den genannten Zuordnungen an Beweiskraft fehlt, gab Mária Verő 2006 für den Entstehungsort des Sattels Mitteleuropa an, vgl. KAT. AUSST. BUDAPEST/LUXEMBURG 2006, S. 356, Kat. Nr. 4.65 (Mária VERŐ). Siehe für die übrigen Zuordnungen SCHLOSSER 1894, S. 267–269 (Nr. 12); TEMESVÁRY 1992, S. 12 und 24–25; KAT. AUSST. LONDON 1967, S. 28, Kat. Nr. 64 (o.A.) und KIADÓ 1989, S. 15–16 (Nr. 18).
- <sup>131</sup> Als Gründe für die Vereinheitlichung der Kunstsprache in dieser Zeit gelten der vielseitige Austausch künstlerischer Ideen durch eine verstärkte Künstlermobilität, die engen dynastischen Verflechtungen der europäischen Länder und der Gebrauch von Musterbüchern, vgl. SCHMIDT 1991, S. 36. Zudem ging der Stil der Kunst um 1400 wohl nicht von einem einzigen Kernbereich aus, sondern entwickelte sich im Austausch mit mehreren Kunstzentren, unter denen Prag und Paris eine maßgebliche Rolle einnahmen, vgl. PÄCHT 1962, S. 53; SUCKALE/WENIGER/WUNDRAM 2006, S. 12; SCHMIDT 1991, S. 36–37.
- <sup>132</sup> SUCKALE/WENIGER/WUNDRAM 2006, S. 12–13.
- <sup>133</sup> Zu einer problemgeschichtlichen Erörterung der Stilbegriffe vgl. CARQUÉ 2005, S. 515–553.
- <sup>134</sup> SCHMIDT 1991, S. 37.
- <sup>135</sup> Ebd., S. 34.
- <sup>136</sup> SCHMIDT 2006, S. 541.
- <sup>137</sup> Ebd.
- <sup>138</sup> Gattungsübergreifende Unterschiede zwischen der Kunst um 1400 in Frankreich, Böhmen und Italien werden herausgearbeitet in: Ebd.
- <sup>139</sup> Ein Forschungsüberblick bis 1990 findet sich in: SCHMIDT 1991, S. 38–39.
- <sup>140</sup> Das Handwerk der spätgotischen Elfenbeinschnitzerei sowie deren Erzeugnisse werden in Kap. 3.2 und 3.3 eingehend in den Blick genommen.
- <sup>141</sup> Hierbei muss berücksichtigt werden, dass beim Gries-Sattel (Kat. Nr. 27) aufgrund seines unbekannteren Verbleibs und der nur wenigen überlieferten Informationen und beim Bardini-Sattel (Kat. Nr. 12) aufgrund seiner starken Beschädigungen keine befriedigende stilistische Einordnung der Schnitzereien möglich war.
- <sup>142</sup> EISLER 1979, S. 232–235.
- <sup>143</sup> KAT. AUKT. MAILAND 1888b, S. 4, Lot. 36.
- <sup>144</sup> KAT. PRIV. FABRIANO 1840, S. 11–12, Kat. Nr. 14 (Cammillo RAMELLI); KAT. AUKT. FLORENZ 1880, S. 12, Lot. 94 (m. Abb.); KAT. AUKT. MAILAND 1888b, S. 4, Lot. 36; GRANCSAY 1937, S. 93, Anm. 8; VARESE 2005, S. 774.
- <sup>145</sup> Über einen vergleichbaren Schutzmechanismus verfügen die Beinsättel des 17. Jahrhunderts (Kat. Nr. 30 und 31) und die Krippensättel des 15. Jahrhunderts (Kat. Nr. 14, 20 und 26). Bei ihnen schiebt sich der vordere Sattelbogen wie ein Schild vor den Reiter.
- <sup>146</sup> Vgl. BOEHEIM 1890, S. 209–211 und KAT. DRESDEN 2010a, S. 204–205, Kat. Nr. 185 und S. 284, Kat. Nr. 268 (Holger SCHUCKELT).
- <sup>147</sup> Siehe für osteuropäische Sättel ebd., S. 29, Kat. Nr. 277, S. 344–345, Kat. Nr. 334 und S. 346, Kat. Nr. 335 (Holger SCHUCKELT).
- <sup>148</sup> Beide Beinsättel werden erstmals 1840 in Besitz der Possenti-Sammlung erwähnt, vgl. KAT. PRIV. FABRIANO 1840, S. 11–12, Kat. Nr. 14 (Cammillo RAMELLI). Verkauft wurden sie 1880 an einen Herrn Bourgeois und Herrn Mosle, vgl. KAT. AUKT. FLORENZ 1880, S. 12, Lot. 93 und 94; VARESE 2005, S. 772–775. Später waren sie im Besitz des Marchese D. in Genua, vgl. KAT. AUKT. MAILAND 1888b, S. 4, Lot. 35 und 36.
- <sup>149</sup> Wie von Stephen V. Grancsay vermutet, vgl. GRANCSAY 1937, S. 93, Anm. 8.
- <sup>150</sup> Andrea Mantegna, *Kampf der Seegötter*, ca. 1475–1481, Kupferstich auf Papier, 30,4 × 41,3 cm und 28,8 × 38,1 cm, Washington, D.C., National Gallery of Art, Inv. Nr. 1943.3.9085 und 1941.1.7, vgl. SIMONS 2017, S. 90–91, Abb. 6.1a–6.1b. Siehe auch COLE 2016, S. 78–79; KAT. AUSST. LONDON/NEW YORK 1992, S. 285–289, Kat. Nr. 79–81 (David LANDAU, Suzanne BOORSCH und David EKSERDJIAN) und KAT. AUSST. DRESDEN 2013, S. 122–125, Kat. Nr. 69–70 (Gudula METZE); Nicoletto da Modena, *Triton mit Kind*, um 1507, Kupferstich, 15,8 × 10,9 cm, Washington, D.C., National Gallery of Art, Inv. Nr. 1943.3.7416, vgl. ebd., S. 186, Kat. Nr. 127 (Gudula METZE).
- <sup>151</sup> Siehe zum Rundschild Kap. 1.1, Anm. 77. Zu weiteren Beispielen vgl. SIMONS 2017, S. 93–100; KRAUSE 2014a, S. 121; KAT. AUSST. MANTUA 2006, S. 81, Kat. Nr. 69 (Francesco ROSSI); DU SOMMERARD/DU SOMMERARD 1838–1846, Bd. 5, S. 220 und Bd. 8: Album, 5e série, Tafel XXXIX; AGOSTI 2005–2006, Bd. 1: La storia dell'arte libera la testa, S. 376–379, Abb. 74–75 und 78–80.
- <sup>152</sup> GUDULA 2013, S. 117. Durch schriftliche Quellen ist bekannt, dass Andrea Mantegna für ein Stipendium einen Druck seines Stiches *Kampf der Seegötter* Francesco II. Gonzaga (1466–1519) überließ. Francesco II. sandte den Druck im Dezember 1491 nach Mailand und förderte auf diese Weise dessen Verbreitung, vgl. SIMONS 2017, S. 101. Auch wurde seinem Vater Federico I. Gonzaga (1441–1484) im November 1481 ein Schnitzer empfohlen, der ein hölzernes Gesims in Anlehnung an Mantegnas Werk gestaltete, vgl. ebd., S. 94.
- <sup>153</sup> KAT. PRIV. FABRIANO 1840, S. 11–12, Kat. Nr. 14 (Cammillo RAMELLI); KAT. AUKT. FLORENZ 1880, S. 12, Lot. 94; KAT. AUKT. MAILAND 1888b, S. 4, Lot. 36; VARESE 2005, S. 774. Es existieren zwar noch weitere Stiche aus der Zeit um 1500 mit einer verwandten Ikonografie, wie das *Ornamentblatt mit Triton, der von einem Kind geritten wird* von Giovan Pietro Birago (tätig um 1471/74–1513, Kupferstich, 52,3 × 8,2 cm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett, Inv. Nr. A 126207, vgl. KAT. AUSST. DRESDEN 2013, S. 164, Kat. Nr. 101 [Gudula METZE]) und *Triton mit seiner Familie* vom Meister I. B. (tätig Anfang 16. Jahrhundert, um 1503–1508, Kupferstich, 18,9 × 15,9 cm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett, Inv. Nr. A 124325, vgl. ebd., S. 183, Kat. Nr. 125 (Gudula METZE), aber zwischen den genannten Werken ist eine Abhängigkeit zu vermuten oder die Künstler haben sich unbeeinflusst voneinander von der italienischen Druckgrafik um 1500 inspirieren lassen, weshalb eine frühere Entstehung der Beinschnitzereien ungläubhaft erscheint.

- <sup>154</sup> Anders als vermutet in: KAT. AUKT. FLORENZ 1880, S. 12, Lot. 94.
- <sup>155</sup> BOBER 1964, S. 43–48. Meerwesen sind ferner dargestellt auf dem vorderen Sattelblech eines Kürissattels der Bestandteil des sogenannten *Herkulessbarnischs* (Antwerpen, Eliseus Libaerts nach einer Vorlage von Étienne Delaune (vgl. zu ihm Anm. 226), 1563–1565, Eisen, Gold, roter Seidensamt, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Rüstkammer, Inv. Nr. M 100.3, vgl. SCHUCKELT/WILDE 2014, S. 137, Abb. 106) ist sowie auf einem vorderen und hinteren Sattelblech (Norditalien, um 1540, Stahl, Gold und Silber, 0,73 kg und 0,64 kg, London, Wallace Collection, Inv. Nr. A418 und A419, vgl. KAT. LONDON 1962, Bd. 1, S. 230 [James MANN]).
- <sup>156</sup> BARBER 1993, S. 193–194, ediert ist hier eine Oxforder Handschrift, Südengland (Salisbury?), ca. 1250, Oxford, Bodleian Library, MS. Bodley 764. Die Tierbedeutungen in den *Bestiarien* verlieren ab dem 13. Jahrhundert an Bedeutung, werden aber bis in die Frühe Neuzeit weitergetragen und zusehends säkularisiert, vgl. ALBERT 1997.
- <sup>157</sup> Die Vorbildfunktion der Grafik für frühneuzeitliche Beinschnitzereien beschreibt HEGEMANN 1988, S. 106. Siehe zur Vorbildfunktion der Grafik für das Kunsthandwerk der Neuzeit allgemein GLASER 2002. Dass Grafiken aber auch schon früher als motivische Vorbilder für Reliefplastiken dienen konnten, wird in einem Beitrag zum Einfluss des Meisters E. S. besprochen in: GRIMM 2006–2010.
- <sup>158</sup> HEGEMANN 1988, S. 22.
- <sup>159</sup> So lassen sich zahlreiche beinerne Gegenstände mit Gravuren ab der Frühen Neuzeit finden, vgl. PHILIPPOWICH 1961, S. 85 und 212–213, Abb. 64 und 213. Die Gravur ergänzte oftmals auch Beineinlegearbeiten auf Waffen, vgl. HERZOG/RESS 1957, Sp. 134; KAT. AUSST. TORGAU 2014, S. 41, Kat. Nr. II/1, Abb. 20a–c und 21 (Rainer GRUND), S. 42, Kat. Nr. II/7, Abb. 36 und 38 (Gernot KLATTE) und S. 56, Kat. Nr. III/1, Abb. 46–51 (Gernot KLATTE).
- <sup>160</sup> Farbige Gravuren, oft in Rot und Grün, treten nach den Forschungen des Kunsthistorikers Eugen von Philippowich oft bei Nürnberger Kompassen und Reiseuhren auf, vgl. PHILIPPOWICH 1961, S. 213. Für vier Beispiele, vgl. KAT. LONDON 2013, S. 406–408, Kat. Nr. 403–408 (Marjorie TRUSTED), darunter ein Kompass von Leonhart (Lienhart) Miller (aktiv in Nürnberg 1594–1653), ca. 1630–1650, Elfenbein, gefasst und vergoldet, 1,4 x 6,8 x 10,6 cm, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. A.47–1923.
- <sup>161</sup> Die Wissenschaftler der Livruskammaren in Stockholm grenzen ohne Angabe von Gründen die Entstehungszeit des Beinsattels auf die 1520er- bis 1530er-Jahre ein, vgl. die Online-Sammlungsdatenbank der Livruskammaren, URL: <http://emuseumplus.lsh.se/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=66055&viewType=detailView>, zuletzt geprüft am 16.10.2023.
- <sup>162</sup> Vgl. Kat. Nr. 28, Fn. 553.
- <sup>163</sup> *Effierskrefne tygh och saker åro beholdne och finnes i kongel: lijfRustkammaren*, Teil des Ordners: *Inventarier i K. Livruskammaren 1654–1655*, Stockholm, Slotsarkivet (königliches Schlossarchiv), ediert in: CEDERSTRÖM/MALMBORG 1930, S. 17, Kat. Nr. 21. Siehe zum Inventareintrag Kat. Nr. 31, Fn. 590.
- <sup>164</sup> KAT. PRIV. MONTMORENCY/MONTE CARLO 1901, Bd. 1, S. 50, Kat. Nr. E. 8, Tafel 21 (Charles Alexander, Baron de COSSON); KAT. NEW YORK 1905, S. 120, Abb. 54 (Dean BASHFORD).
- <sup>165</sup> KAT. STOCKHOLM 1897–1901, Bd. 1, S. 21, Tafel XLI (C. A. OSSBAHR); KAT. PRIV. MONTMORENCY/MONTE CARLO 1901, S. 50, Kat. Nr. E. 8 (Charles ALEXANDER, Baron de COSSON); KAT. NEW YORK 1905, S. 120, Abb. 54 C (Dean BASHFORD).
- <sup>166</sup> Bereits der noch junge Prinz Balthasar Carlos (1629–1646) wird von Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599–1660) in typischer Feldherrenpose portraitiert, 1634/35, Öl auf Leinwand, 211,5 x 177 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, Inv. Nr. P001180, vgl. SOLMS-LAUBACH 1976, S. 216 (Nr. 48).
- <sup>167</sup> Ignaz Elhafen, acht Feldherrendarstellungen, 1687–1699, Elfenbein, 15 x 11,5 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv. Nr. KK 7170 bis 7177 vgl. KAT. AUSST. FRANKFURT AM MAIN 2011, S. 188–191, Kat. Nr. 31 (Thomas KUSTER); Online-Sammlungsdatenbank des Kunsthistorischen Museums, URL: [www.khm.at/de/object/08c-cbo8798/](http://www.khm.at/de/object/08c-cbo8798/), zuletzt geprüft am 16.10.2023.
- <sup>168</sup> Kinder-Armbrust, um 1600, Deutschland, Hirschhorn, graviert, Holz, Stahl, 42,3 x 35,9 x 8,9 cm, 0,56 kg, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. M.223–1919, vgl. PATTERSON 2009, S. 292–293, Kat. Nr. 26.1. Zur Ikonografie dekorierte Armbrüste vgl. REINEKE 2019.
- <sup>169</sup> Die Schlitzmode entwickelte sich bereits im 16. Jahrhundert, vgl. BÖNSCH 2001, S. 126–127. Für eine vergleichbare Gewandung siehe das Prunkkleid des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. (1585–1656), sächsisch (Oberstoff: italienisch), um 1625–1630, Lampas, Seide, Seidenatlas, Taft, Leinen, 1,717 kg, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Rüstkammer, Inv. Nr. i. 0011.02, vgl. die Online Collection der Staatlichen Kunstsammlungen, URL: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/779242>, zuletzt geprüft am 24.10.2023.
- <sup>170</sup> KYBALOVÁ 1985, S. 248, Abb. 216–217; IRMSCHER 2005, S. 76–78; KAT. AUSST. DRESDEN 2013, S. 158–159, Kat. Nr. 97 (Gudula METZE). Zahlreiche Vorlagen für Trophäenarrangements finden sich in einer Kupferstichserie von Gerard de Jode (1509/17–1591) nach Zeichnungen von Jan Vredeman de Vries (1527–1606), *Panoplia sev armamentarium ac ornamenta [...]*, Antwerpen 1572, HAB 36.13 Geom.2°(3), vgl. NEUMANN 1991, Bd. 1, S. 146 und Bd. 2, S. 223–231. Zur plastischen Umsetzung derartiger Vorlagen siehe das Berliner Exemplar, vgl. ebd., Bd. 2, S. 232–233. Mehrfach sind Trophäenarrangements auf Rüstungen und Waffen dargestellt, wie zum Beispiel auf einem Helm und Gesichtsschutz einer Augsburger Garnitur, um 1545–1555, Stahl, Messing, Leder, New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 27.160.1–8, vgl. TAVARES 2014.
- <sup>171</sup> Vgl. Kat. Nr. 31, S. 214–215.
- <sup>172</sup> Vgl. die Online-Sammlungsdatenbank der Livruskammaren, Stockholm, URL: <http://emuseumplus.lsh.se/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=66063&viewType=detailView>, zuletzt geprüft am 24.10.2023.
- <sup>173</sup> Siehe für eine Einführung zur Mittelalterrezeption ab der Aufklärung REISENLEITNER 1990. Im 18./19. Jahrhundert entstanden die ersten wissenschaftlichen Auseinandersetzungen zu mittelalterlichen Elfenbeinschnitzereien, vgl. GORI 1759; KAT. LONDON 1872 und KAT. PARIS 1896. Große Privatsammlungen gotischer Elfenbeinschnitzereien entstanden und wurden u.a. von Francis Douce (1757–1834), William Beckford (1760–1844), Gabor Fejérváry (1780–1851, vgl. Anm. 178), Alexandre-Charles Sauvageot (1781–1860), Samuel Rush Meyrick (1783–1848), William Maskell (1814–1890), Jean-Baptiste und Louis Carrand (1792–1871 und 1827–1888), Alexandre Du Sommerard (1779–1842), Girolamo (1768–1843) und Giovanni Pettoni Possenti (gest. 1869) und George Salting (1835–1909) zusammengetragen, vgl. SPEAKMAN 2017; GABORIT-CHOPIN 2003c; WILLIAMSON/DAVIES 2014; RANDALL 1993, S. 7–9.
- <sup>174</sup> Zu einer Einführung zum Thema vgl. KAHSNITZ 2015. Aufschlussreich sind ferner die Forschungen von MARIAUX 1996; GABORIT-CHOPIN 1973; LEEUWENBERG 1969 und KAT. AUSST. LONDON 2006, S. 180–182, Kat. Nr. 190–193 (Neil STRATFORD).
- <sup>175</sup> *Christus mit Kreuzstab*, Mitte 19. Jahrhundert, Walrosszahn, ehemals in Besitz des Markgrafen von Baden in Karlsruhe und gegenwärtig im Kunsthandel. Das Relief wurde gefertigt nach dem *Christus mit Kreuzstab*, Südfrankreich (Toulouse oder Nordspanien), um 1100, Walrosszahn, ehemals im Besitz der Fürsten Oettingen-Wallerstein, Schloss Maihingen/Harburg, gegenwärtig in Schweizer Privatbesitz, vgl. KAHSNITZ 2015, S. 20–23.
- <sup>176</sup> KAHSNITZ 2015, S. 19–23.
- <sup>177</sup> Gipsabgüsse von Kunstwerken haben eine bis ins klassische Altertum zurückreichende Tradition, die ab der Renaissance wiederauflebte. Die ersten Gipsabguss-Sammlungen entstanden in den Ateliers von Künstlern, wie dem Paduaner Maler Francesco Squarcione (um 1395–1468). Nachfolgend wurden für Adlige, wie Franz I. von Frankreich (1494–1547) und Philipp IV. von Spanien (1605–1665), Abguss-Sammlungen angelegt. Ende des 17. Jahrhunderts entstanden in Kunstakademien und

- im 19. Jahrhundert in Universitäten und Museen Abguss-Sammlungen, vgl. SCHÜRMEYER 1933, Sp. 70–78; PAPP 2016, S. 9–11; SCHREITER 2012b.
- <sup>178</sup> PAPP 2016, S. 17; RUFUS-WARD 2016; CHIESI 2016, S. 29–32; PAPP 2014, o.S. (§ 3–24); KAT. LONDON 1876; BILBEY/CRIBB 2007, S. 169. Gipsreproduktionen wurden u.a. 1853 in der Ausstellung der Elfenbeinsammlung von Gabor Fejérvári im Royal Archaeological Institut in London zusammen mit den Originalen gezeigt, vgl. KAT. AUSST. LONDON 1853. Vom South Kensington Museum wurde der Italiener Giovanni Franchi (um 1812–1874) zur Fertigung von Gipskopien engagiert, vgl. PAPP 2016, S. 16–17. Ein bedeutender Händler von Gipskopien war die Arundel Society in London, die mit dem South Kensington Museum zusammenarbeitete und von 1855 bis 1897 Abgüsse in Gips und Metall verkaufte. Für einen Objektkatalog von Gipsabgüssen der Arundel Society, vgl. WYATT/OLDFIELD 1856.
- <sup>179</sup> CHIESI 2016, S. 32. Zur Bedeutung der Gipskopien im 19. Jahrhundert vgl. auch BAKER 2010 und KAT. AUSST. BERLIN 1993.
- <sup>180</sup> Mit diesen vier Kopien hat sich auch bereits Virág Somogyvári in einem Artikel auseinandergesetzt, vgl. SOMOGYVÁRI 2021.
- <sup>181</sup> KAT. LONDON 1920, S. 97, Kat. Nr. 297 (Samuel James CAMP).
- <sup>182</sup> Beim Juste-Gipssattel (Kat. Nr. 32) durchdringen die Riemenöffnungen nicht die rote erneuerte Samtauflage.
- <sup>183</sup> Nach Somogyvári könnten die beiden Gips- und die beiden Holzsätze jeweils einen gemeinsamen Ursprung haben, vgl. SOMOGYVÁRI 2021, S. 54.
- <sup>184</sup> Die Technik zur Herstellung von Gipsabgüssen von Beinschnitzereien wird 1856 von Matthew Digby Wyatt (1820–1877) und Edmund Ott (1817–1902) sowie 1876 von John O. Westwood beschrieben, vgl. WYATT/OLDFIELD 1856, S. 27; WESTWOOD 1876, S. X–XI. Siehe zum Thema ferner RUFUS-WARD 2016, S. 62. In den Publikationen wird erklärt, dass vom Original zunächst ein Abdruck genommen wird mittels von in heißem Wasser verflüssigter Guttapercha (ein eingetrockneter Milchsaft des Guttaperchabaumes). Hierbei wird die Oberfläche der Schnitzerei leicht angefeuchtet. Es entsteht eine Negativform, die mit Gips gefüllt wird. Die Oberfläche des nun entstandenen Gipsabgusses wird gehärtet und äußerlich dem Bein angeglichen, indem diese mit Stearin (einer Mischung aus Fettsäuren und weißen kristallinen Talgbestandteilen) überzogen wird. Gegebenenfalls konnte die Gipskopie in einem weiteren Schritt von Hand nachgearbeitet oder bemalt werden. Die fertigen Gipsabgüsse konnten wiederum abgeformt werden und als Modell für weitere Kopien dienen.
- <sup>185</sup> KAT. PRIV. FABRIANO 1840, S. 11–12, Kat. Nr. 14 (Cammillo RAMELLI).
- <sup>186</sup> DU SOMMERARD/DU SOMMERARD 1838–1846, Bd. 5, S. 223 und Bd. 8 (Album), 4e série, Tafel XXV; OLIVER 2002, S. 28; KAT. AUSST. NEW YORK 1931, S. 34, Kat. Nr. 113 (Stephen V. GRANCSAY).
- <sup>187</sup> Byzantinisches Relief mit einem thronenden Christus, Konstantinopel, Mitte 10. Jahrhunderts, Schweizer Privatbesitz, vgl. KAHSNITZ 2015, S. 13, Abb. 1; SQUIZZATO/TASSO 2017, S. 109 und 207–210 (Nr. 17). Hier werden auch weitere Beispiele gegeben.
- <sup>188</sup> SQUIZZATO/TASSO 2017, S. 111 und 119.
- <sup>189</sup> Im Gegenteil dazu argumentiert Somogyvári, dass es sich bei den zwei Gipssättern (Kat. Nr. 32 und 37) um bewusste Fälschungen handelt, weil ihre Satteloberfläche äußerlich dem Bein der Originale angeglichen wurde, vgl. SOMOGYVÁRI 2021, S. 55. Dem ist entgegenzuhalten, dass bei uneingeschränkter Ansicht der Objekte nichtsdestotrotz sofort ins Auge fällt, dass es sich um Gips und nicht um Bein handelt. Durchaus denkbar ist Somogyváris Überlegung jedoch, dass der Solytkoff-Sattel (Kat. Nr. 34) – angesichts der motivischen Vervollständigungen und der Hinzugabe einer Schwertlilie, dem heraldischen Zeichen der französischen Monarchie – eine personalisierte Auftragsarbeit darstellen könnte, vgl. ebd., S. 56.
- <sup>190</sup> Übernommen wurde die sehr passende Begrifflichkeit »official copie« von, ebd., S. 56.
- <sup>191</sup> Florenz, Archivio Storico della Galleria degli Uffizi, RR. Gallerie, 1887, E, pos.9, ins.21., vgl. KAT. FLORENZ 2018, S. 328, Kat. Nr. VIII.66 (Benedetta CHIESI); SOMOGYVÁRI 2021, S. 56.
- <sup>192</sup> KAT. AUKT. BRÜSSEL 1854, S. 34, Lot 508, Tafel VI, Abb. 17; KAT. AUKT. LONDON 1888, S. 38, Lot. 455; KAT. AUKT. KÖLN 1978, S. 189, Abb. S. 169, Lot. 1847. Auch noch im Sammlungskatalog der Wallace Collection in London von 1920 wird der Gipssattel (Kat. Nr. 32) als Original geführt, vgl. KAT. LONDON 1920, S. 97, Kat. Nr. 297 (Samuel James CAMP).
- <sup>193</sup> Siehe zum Thema Kap. 4.1.
2. Schnitzereien minnender Paare und Drachenkämpfer im Dienste aristokratischer Selbstdarstellung
- <sup>194</sup> Zur Rezeption von Minnedarstellungen im repräsentativ-öffentlichen, höfischen Bereich vgl. MATTER 2013, S. 236–247 und GLANZ 2005, S. 411–413. Zu den Erzeugnissen der französischen Elfenbeinproduktion des 14. Jahrhunderts vgl. Kap. 1.3, Anm. 108 und zu ihrer Rezeption vgl. GLANZ 2005, S. 413–415.
- <sup>195</sup> SCHLOSSER 1894, S. 283; EISLER 1979, S. 214–232; VERÖ 2006, S. 274–275; RADWAY 2009, S. 11–15; SOMOGYVÁRI 2017, S. 36–40.
- <sup>196</sup> HÄUPTLI 2014, Bd. 1, S. 812–815, kritische Edition nach zwei Handschriften des 13. Jahrhunderts in Paris (Bibliothèque nationale de France, ms. nouv. acq. lat. 1800) und München (Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13029) mit einer deutschen Übersetzung.
- <sup>197</sup> Zum Drachenkampf Georgs in der *Legenda aurea* und in der weiteren mittelalterlichen Literatur vgl. KRISTAHN 2016, S. 26–45. Zur Entwicklung der Georgsikonografie vgl. LUCCHESI PALLI 1990, Sp. 370; BRAUNFELS-ESCHE 1990, Sp. 377–380; BRAUNFELS-ESCHE 1976, S. 200–201 und POLLEMS 1989, Sp. 1274.
- <sup>198</sup> Siehe für ein Beispiel südlich der Alpen eine Miniatur aus dem Buch Exodus der Borso-Bibel, Ferrara, illuminiert u.a. von Taddeo Crivelli und Franco de’Rossi, 1455–1461, Pergament, 26,5 x 37,5 cm, Bd. 1, Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ms. Lat. 422-423, fol. 36r, vgl. TRECCANI DEGLI ALFIERI 1977, Bd. 1, fol. 36r. Für ein Beispiel nördlich der Alpen siehe eine Miniatur der Himmelfahrt Christi im Missale des Collegium ducale, Niederösterreich (Wien?), illuminiert vom Meister Michael und Meister des Kremnitzer Stadtbuches, 1420er-Jahre, Pergament, 41,5–42 x 30–31 cm, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig V 6, fol. 125v, digitalisiert auf der Museumswebsite, URL: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103557>, zuletzt geprüft am 13.10.2023; vgl. auch RISCHPLER 2009, S. 58–59 (Nr. 10), Abb. 138.
- <sup>199</sup> Mehrere mittelalterliche Sprichwörter vergleichbarer Thematik lassen sich finden, vgl. LIVER/DELZ 2001, S. 423–424.
- <sup>200</sup> Siehe zur möglichen Bedeutung einzelner Muskeln in den Beinschnitzereien der Beinsättel Kap. 1.3.
- <sup>201</sup> Wandbehang, Basel, um 1440, 80 x 110 cm, Wolle, gewirkt, Bozen, Kloster Muri-Gries, Inv. Nr. 5, vgl. RAPP BURI/STUCKY-SCHÜRER 1990, S. 126–127 (Nr. 5). Siehe für Interpretationen des Wandbehangs Kap. 2.3, S. 41.
- <sup>202</sup> So sind beispielsweise auf einem in Basel entstandenen Wandbehang Sinnbilder der hoffnungsvollen und enttäuschten Liebe dargestellt, um 1470, Wolle, 70–80 x 597 cm, Castagnola/Lugano, Sammlung Thysen-Bornemisza, Inv. Nr. 583, vgl. RAPP BURI/STUCKY-SCHÜRER 1990, S. 161–165 (Nr. 20). Über einer jungen Wildfrau ist hier die Inschrift »frow.er.und.ich.die.clagen.wol.die.welt.ist.untrow.vol« (Frau Ehr und ich wir klagen wohl, die Welt ist der Untreue voll) zu lesen.
- <sup>203</sup> Zur Symbolik der Rose siehe ferner Kap. 2.5, S. 51 und die Deutungen des Bildprogramms des Hohenzollern-Sattels, Kat. Nr. 3.
- <sup>204</sup> VOLLMANN 2011, S. 592–593, Zeile 1 (Nr. 186). Siehe zu dem *Carmina Burana* Anm. 1.
- <sup>205</sup> Besprochen wird die Miniatur in VOLLMANN 2011, S. 1293 (Peter und Dorothea DIEMER) und CAMILLE 1998, S. 23–25.
- <sup>206</sup> Kissenplatte, Straßburg, um 1480, Wolle, Leinen, Seide, gewirkt, 63 x 75 cm, Bern, Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 28680, vgl. RAPP BURI/STUCKY-SCHÜRER 1990, S. 344–346 (Nr. 107).
- <sup>207</sup> MATTER 2013, S. 284–290.
- <sup>208</sup> Diese Deutung beruht auf den Forschungen in: KAT. BOLOGNA 1991,



- S. 110, Kat. Nr. 214 (Lionello Giorgio BOCCIA); MATTER 2013, S. 435–436 (Nr. 4); KAT. AUSST. KARLSRUHE 2014, S. 192, Kat. Nr. 128 (Sabine SÄLTZER) und SOMOGYVÁRI 2018, S. 125.
- <sup>209</sup> Siehe zum Thema eingehend Kap. 2.3.
- <sup>210</sup> MATTER 2013, S. 236–247; FRANKE 2010, S. 192–198; WETZEL 2005. Zu den Wandmalereien des Schlosses Runkelstein, vgl. Kap. 2.2, Anm. 246.
- <sup>211</sup> Sichtbar ist dies u.a. in Zeichnungen im *Freydal*, 1512–1515, Süd-deutsch, Papier, 38,2 x 26,8 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer, Inv. Nr. KK 5073, vgl. KAT. AUSST. BERN/BRÜGGE 2008, S. 346–347, Abb. a und b und S. 356, Kat. Nr. 170 (Christian BEAUFORT-SPONTIN und Susan MARTI). Auf fol. 26 ist ein Stechen über der Planke und auf fol. 180 ein Rennen zu sehen, in dem sich die Ritter jeweils links kreuzen. Ferner ist dieses Vorgehen in einer einzeln erhaltenen Miniatur nachzuvollziehen, die wohl die Auseinandersetzung der Truppen von Galeazzo Maria Sforza (1444–1476) und Karl I. dem Kühnen (1433–1477) im Jahr 1476 abbildet, Christophoro da Preda, Mailand, um 1477, Gouache auf Pergament, 22,4 x 18,9 cm, London, Wallace Collection, Inv. Nr. M342, vgl. KAT. LONDON 2008, S. 296 (o. A.), Abb. S. 60–61.
- <sup>212</sup> Siehe als Beispiel die Sattelbleche der Harnischgarnitur der Familie Dos Aguas in Valencia, Italien, um 1550–1575, Stahl, geätzt, New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 27.159.14, vgl. LAROCCA 2017, S. 77–79, Abb. 90. Ferner sind die Rüsthaken zur Ablage der Lanze hierdurch auf der rechten Seite der Brustplatte des Mannesharnischs angebracht, vgl. PFAFFENBICHLER 1990, S. 42.
- <sup>213</sup> Zum abgebildeten Sattel vgl. Kap. 1.1, Anm. 53. Für weitere Beispiele siehe einen Sattel zum Hohen Zeug, Deutsch, 2. Hälfte 15. Jahrhundert, Holz, Leder, Leinwand, Reste einer Bemalung, 115 x 110 x 60 cm, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv. Nr. W61:286, vgl. KAT. DARMSTADT 2015, S. 73. o. Kat. Nr. (Wolfgang GLÜBER); Sattel zum Hohen Zeug, Deutsch, 15. Jahrhundert, Holz, Eisen, Sehnen, Rohhaut, Leder, Reste einer Bemalung und Textilien, 106,7 x 68 x 25,4 cm, New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 29.158.626, vgl. KAT. NEW YORK 1933, S. 172–175, Kat. Nr. 102, Tafel XLVI (Stephen V. GRANCSAY).
- <sup>214</sup> Feldsattel, gegenwärtig zusammen mit Teilen eines schweren Rossharnisches für Kaiser Friedrich III. (1415–1493) gezeigt, aber diesem ursprünglich nicht zugehörig, Lorenz Helmschmid (um 1440–1515/16), Augsburg, 1477, Stahl, Leder, Holz, Birkenrinde, Wien, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer, Inv. Nr. A 69, vgl. THOMAS 1947, S. 18 (Nr. 5); KAT. AUSST. LINZ/FREISTADT ET AL. 2002, S. 249, Kat. Nr. 1/9/1 (Matthias PFAFFENBICHLER).
- <sup>215</sup> Husarischer Sattel, östliches Mitteleuropa (Österreich?), vor 1486, Holz, Leder, Metall, Wien, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer, Inv. Nr. A 343, vgl. KAT. WIEN 1976–1990, Bd. 1: Der Zeitraum von 500 bis 1530, S. 90, Abb. 44 (Saal II/2, Bruno THOMAS und Ortwin GAMBER).
- <sup>216</sup> Kürissattel, wohl Jörg Seusenhofer (Plattner) (?), Innsbruck, 1549, Stahl, geätzt und graviert, Leder, Seide, Holz, Stroh und Leinen, 14,97 kg, London, Wallace Collection, Inv. Nr. A409, vgl. KAT. LONDON 2011, S. 110–111, o. Kat. Nr. (Tobias CAPWELL, mit David EDGE und Jeremy WARREN).
- <sup>217</sup> Zum Feuerstahl in der Heraldik vgl. NEUBECKER/WIRTH 1983, Sp. 504–505.
- <sup>218</sup> Siehe so u.a. die Sattelbleche in der Wallace Collection in London, Inv. Nr. A413, A414, A416 bis A422 in KAT. LONDON 1962, S. 228–232, Tafel 99 (James MANN).
- <sup>219</sup> Siehe für Informationen zum Georgskreuz Kap. 2.4, S. 46. Bei auffallend vielen Beinsätteln fehlt die Stirnplatte (Kat. Nr. 3–5, 9, 11, 12, 15, 16, 19 und 25). Hier eventuell ehemals vorhandene Wappendarstellungen könnten möglicherweise bewusst nachträglich von späteren Sattlereigentümern beseitigt worden sein.
- <sup>220</sup> SCHUCKELT/WILDE 2014, S. 71–129. Siehe zum *Herkulesharnisch* Kap. 1.4, Anm. 155 und zu weiterführenden ikonografischen Analysen auch POSSELT-KUHLI 2016, S. 80–83.
- <sup>221</sup> Einen ersten Ansatz liefern SCHUCKELT/WILDE 2014, S. 91–115 und 129.
- <sup>222</sup> Für die abgebildeten Armbrüste und Pavesen vgl. Kap. 2.4, Anm. 311–313. Für zwei Schilde mit Minnedarstellungen vgl. ein Paradeschild mit einem vor einer Dame niederknienenden Ritter, Flämisch, Ende 15. Jahrhundert, Holz, gefasst, 82,76 x 30,36 cm, London, British Museum, Inv. Nr. 1863,0501.1, vgl. BEUING 2019a, S. 1, Abb. 1; Flügeltartsche des Caspar Aspach mit einer stehenden höfischen Frau mit Blumenkranz, Steirisch, 1480, Lindenholz, Sehnen, Rohhaut, gefasst, 74,4 x 37,1 x 1,7 cm, 3,6 kg, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. W 314, vgl. BEUING 2019b, S. 162–166 (Nr. 15).
- <sup>223</sup> In Jost Ammans (1539–1591) sogenannten Ständebuch mit Versen von Hans Sachs (1494–1576), erschienen 1568 in Frankfurt am Main bei Sigmund Feyerabend (1528–1590), ist so zu lesen: »*Gut Armbruster kann machen ich/Die Seulen zier ich fleissiglich/mit gwechs/schneweißem bein durchzogn/ [...]*«, im Faksimile hg. von Georg HIRTH in: AMMAN/SACHS 1884, o.S. (Kap. X ii: Der Pogner). Zahlreiche weitere Quellen zum Handwerk der Armbrustmacher wurden zusammengestellt und veröffentlicht in RICHTER 2006, S. 119–147. Nur selten lassen sich Herstellungsorte, Werkstätten oder Urheber von erhaltenen Armbrüsten fassen, wie der *Armbruster* und *Werkmeister* Heinrich Heid von Winterthur (nachgewiesen in Stuttgart von 1454–1460), der mit einer Armbrust des Grafen Ulrich V. von Württemberg (1413–1480) in Verbindung gebracht wird, vgl. BREIDING 2009.
- <sup>224</sup> Siehe zum Thema, Kap. 4.1.2.
- <sup>225</sup> Jörg Sensfelder schließt in seinen Erörterungen zu einer Gruppe von Armbrüsten aufgrund von Übermalungen aus, dass die Malereien von den Armbrustmachern ausgeführt wurden, vgl. SENSFELDER 2019, S. 53–54. Siehe zum Thema und zum spätmittelalterlichen Schnitzhandwerk Kap. 3.3.
- <sup>226</sup> Albrecht Dürer, Entwurf eines Brechrandes und eines Helmvisiers, 1517 (?), Feder in Braun, 19,3 x 27,6 cm und 19,4 x 27,5 cm, Wien, Albertina Museum, Inv. Nr. 3152 und 3151, vgl. KAT. AUSST. WIEN 2012, S. 340–341, Kat. Nr. 104 und 105 (Christof METZGER). Im 16. Jahrhundert entwickelten sich unter Heinrich II. von Frankreich Werkstätten, die gezeichnete oder gestochene Vorlagen u.a. für Harnischgarnituren und Waffen entwarfen. Bekanntermaßen fertigte der holländische Plattner Eliseus Libaerts (vor 1557–1572) den *Herkulesharnisch* (vgl. Kap. 1.4, Anm. 155) nach einer Vorlage des Entwurfszeichners und Kupferstechers Étienne Delaune (1518–1583), der in einer dieser Werkstätten tätig war, vgl. SCHUCKELT/WILDE 2014, S. 67–68. Mehrere Entwürfe von Delaune und von einer auf ornamentale Ziervorlagen spezialisierten Werkstatt sind in der Staatlichen Graphischen Sammlung in München erhalten, vgl. THOMAS 1965; THOMAS 1962; THOMAS 1960; THOMAS 1959. Der Harnischdekor des 16. Jahrhunderts besaß eine enge Verbindung zu den grafischen Künsten. Einige Grafiker, wie Daniel Hopfer (1471–1536), waren selbst als Ätzmaler an der Ausschmückung von Garnituren beteiligt, da in der handwerklichen Praxis kein Unterschied zwischen dem Ätzen einer Rüstung oder einer Radierplatte bestand, vgl. KRAUSE 2011–2012. Zum Dekor von Rüstungen im Spätmittelalter und in der Renaissance allgemein, vgl. KRAUSE 2013 und KRAUSE 2014a.
- <sup>227</sup> Für eine Tapiserie der Église Sainte-Madeleine in Troyes zeichnete um 1430 *Jaquet le peintre* eine Entwurfsskizze auf Papier, die von ihm selbst und dem *enlumineur* Simon im Maßstab 1:1 auf Leinwand gezeichnet und gemalt wurde. Die Vorlage wurde von einer Schneiderin zugeschnitten. Die Ausführung des Bildteppichs übernahmen dann der *hautelier* Thibaud Clément und sein Neffe. Der Wirker konnte aber auch selbst die Entwurfsskizze auf eine Kompositionsskizze übertragen, wie ein Streit zwischen Malern und Wirkern 1475 in Brüssel nahelegt. Siehe zum Thema RAPP BURI/STUCKY-SCHÜRER 1990, S. 41–42.
- <sup>228</sup> Zum Gebrauch von Musterbüchern im Spätmittelalter vgl. JENNI 1978–1980 und SCHELLER 1963.
- <sup>229</sup> Ovid (43 v. Chr.–17 n. Chr.) beschreibt in seinem Werk *Ars amatoria* ein schrittweises Vorgehen der Liebeswerbung, vgl. OVID 2011, S. 72–

- 73, Zeile 482, ediert ist hier der Text nach der kritischen Ausgabe von Edward KENNEY (vgl. OVID 1994) mit einer deutschen Übersetzung. Erneut greift Ovid das Thema in seinen *Metamorphoseon libri* auf. Er erörtert hier vier Stufen der Liebeswerbung: sehen, berühren, sprechen und küssen, vgl. OVID 2017, S. 512–513, Zeile 342–344, ediert nach der kritischen Ausgabe von Richard TARRANT (vgl. OVID 2004) mit einer deutschen Übersetzung. Für weitere Informationen zum Thema vgl. HELM 1941; FRIEDMAN 1965 und SCHNELL 1975.
- <sup>230</sup> Im *De amore* von Andreas Capellanus lassen sich vier Stufen der Liebeswerbung finden: die Gabe der Hoffnung, die Gewährung des Kusses, der Genuss einer Umarmung und die Hingabe der ganzen Person, vgl. DE AMORE 2006, S. 51, Kap. VI, Abschnitt 60, ediert nach der kritischen Ausgabe von Emil TROJEL (vgl. DE AMORE 1964) mit einer deutschen Übersetzung. Im *Facetus Moribus et vita* werden fünf Stufen der Liebeswerbung genannt: der Blick, die Konversation, der Kuss, der erste Kontakt und der Koitus, vgl. ELLIOT 1977, S. 39–45, Zeile 151–302, ediert nach MOREL-FATIO 1886 mit einer englischen Übersetzung. Für weitere Informationen zu den Liebeskonzepten vgl. SCHNELL 1975, S. 143–144 und GLANZ 2005, S. 63.
- <sup>231</sup> Im Liebeslied Nr. 154 der *Carmina Burana* werden drei Stufen der Liebe genannt: der Anblick, das Gespräch und die wechselseitige Berührung der Lippen, vgl. VOLLMANN 2011, S. 518–519, Vers 8 (Nr. 154). In Gottfried von Straßburgs *Tristan und Isolde* (auch genannt *Tristan und Isolde*) durchschreitet die Liebe der gleichnamigen Hauptfiguren nach der Einnahme des Minnetranks sechs Stufen: der Blick, das Gespräch, die Umarmung, das Liebesgeständnis, der Kuss und der Beischlaf, vgl. TRISTAN UND ISOLD 2012, Bd. 1, S. 655–693, Vers 11707–12411, hg. von Walter HAUG und Manfred Günter SCHOLZ mit einer deutschen Übersetzung nach einer Handschrift, oberes Rheinland, letztes Viertel 13. Jahrhundert, Pergament, 23,1 x 15 cm, Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 360. Für weitere Informationen zum Thema vgl. GLANZ 2005, S. 61–66; HELM 1941, S. 239–240 und SCHNELL 1975, S. 139.
- <sup>232</sup> Zur sinnbildlichen Auslegung der Burg innerhalb der Minne vgl. GLANZ 2005, S. 276–316. Besonders eindrücklich wird die Burgmetapher in einer Miniatur im *Roman de la rose*, die eine Burg ruine zeigt, deren Säulen die Körperform einer Frau annehmen, Paris, um 1410, Pergament, 39 x 29 cm, Valencia, Biblioteca Universidad, Sig. Cod. Ms. 387, fol. 147v, vgl. ebd., S. 293, Abb. 156. Die Burggalerie wird u.a. indirekt von zwei Minneszenen am Sattelvorderbogen des Este-Sattels (Kat. Nr. 20) aufgegriffen, vgl. SCHRÖDER 2014, S. 58–59.
- <sup>233</sup> BUMKE 2005a, S. 507–513; GLANZ 2005, S. 52–53, 63 und 172–182.
- <sup>234</sup> Siehe zur Entwicklung der Minne-Ikonografie die Literatur in Kap. 1.3, Anm. 107.
- <sup>235</sup> GLANZ 2005, S. 68.
- <sup>236</sup> Für eine ausführliche Beschreibung und Interpretation der Darstellungen der drei Krippensättel, vgl. SCHRÖDER 2014.
- <sup>237</sup> *Der große Liebesgarten*, Meister der Liebesgärten, um 1440, Kupferstich, 22,4 x 28,7 cm, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 316-1, vgl. KAT. AUSST. GOTHA 1998, S. 103–104, Kat. Nr. 42 (Doris KUTSCHBACH) und WELZEL 2001; *Der große Liebesgarten*, Meister E. S., 2. Drittel 15. Jahrhundert, Kupferstich, 23 x 15,3 cm (Blatt), Wien, Albertina Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. DG1926/787, vgl. KAT. AUSST. GOTHA 1998, S. 116–117, Kat. Nr. 56 (Doris KUTSCHBACH) und HÖFLER 2007, Bd. 1: Textband, S. 110–111 und Bd. 2: Bildband, L 215; *Liebespaar am Brunnen*, Monogrammist b x g, um 1480, Kupferstich, Dm. 8,9 cm, Wien, Albertina Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1928-335, vgl. KAT. AUSST. GOTHA 1998, S. 107–108, Kat. Nr. 47 (Doris KUTSCHBACH). In dem Ausstellungskatalog werden noch zwei weitere Einzelszenen des Monogrammist mit einem Becher behandelt, vgl. ebd., S. 108–109, Kat. Nr. 49 und 50 (Doris KUTSCHBACH und Markus MÜLLER).
- <sup>238</sup> TRISTAN UND ISOLD 2012, Bd. 1, S. 638–655, Vers 11429–11733.
- <sup>239</sup> Zum Kopftuch als Zeichen einer verheirateten Frau, vgl. KOCH-MERTENS 2000, Teil 1: Kulturgeschichte der Mode bis 1900, S. 180.
- <sup>240</sup> Der Hochzeitsritus wird in einer Lübecker Luxusordnung vom 20. Dezember 1454 bezeugt, wohl gegenwärtig im Landesarchiv Schleswig-Holstein in Schleswig, ediert in: LÜBECKISCHES URKUNDENBUCH 1843–1932, Bd. 9: 1451–1460, S. 212–213 (Nr. 208). Siehe ferner zum Thema RITZ 1955, S. 288; RITZ 1962, S. 60; RITZ 1975, S. 96 und LOCH 1936, S. 297.
- <sup>241</sup> Ehepaarbildnis des Wilhelm IV. Schenk von Schenkenstein und Agnes, Gräfin von Werdenberg-Trochtelfingen, Schwäbischer (Konstanzer?) Meister, um 1441/42, Öl auf Lindenholz, 14,8 x 14,8 cm, Schwäbisch Hall, Sammlung Würth, Inv. Nr. 6468, vgl. HINZ 1974, S. 148, Abb. 11 und KAT. AUSST. SCHWÄBISCH HALL 2004, S. 206–208, Kat. Nr. 51 (Dietmar LÜDKE).
- <sup>242</sup> SCHNELL 1994, S. 85–91; POLLMANN 1966, S. 281–309; CLASSEN 2005, S. 11–12; GLANZ 2005, S. 61–62.
- <sup>243</sup> Siehe zu einer ausführlicheren Diskussion der beiden Szenen und ihrer Verbindung zu den Artusromanen SCHRÖDER 2019.
- <sup>244</sup> Emaillkästchen, Limoges, um 1180, Champlévé-Email, 21,7 x 11,6 x 16,5 cm, London, British Museum, Inv. Nr. 1859,0110.1, vgl. GLANZ 2005, S. 31–34, Abb. 14.
- <sup>245</sup> Siehe zum Londoner Kompositkästchen Kap. 1.2, Anm. 98. Zur Deutung der Kompositkästchen vgl. CARNS 2005, hier insbesondere S. 76 und ANTOINE-KÖNIG 2017. Zu weiteren Darstellungen des Romans vgl. STEPHAN-CHLUSTIN 2004.
- <sup>246</sup> Wandbehang mit Darstellungen von *Tristan und Isolde*, Deutschland, 1370–1400, Wolle, Leder, vergoldetes Silber, 109 x 256,5 cm, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 1370-1864, vgl. STANILAND 1991, S. 17, Abb. 11 und OTT 2002, S. 179, Abb. 3; Wandmalereien des Sommerhauses des Schlosses Runkelstein in Bozen mit Darstellungen von *Tristan und Isolde*, um 1410, vgl. GOTTDANG 2002, S. 438 und 452, Abb. 4. Für weitere mittelalterliche Darstellungen von Tristans Drachenkampf vgl. D'ELDEN 2016, S. 87–102. Wandmalereien des Hessenhofes in Schmalkalden mit Darstellungen von *Yvain* bzw. *Iwein*, ca. 1240, vgl. BONNET 1986, S. 86, Abb. 47; HAFNER 2006 und RUSHING 1995, S. 136 und 140–141. Hier sind weitere Darstellungen der Romane zu finden.
- <sup>247</sup> Zur Bedeutung des Drachen- und Löwenkampfes in den Großen vgl. LECOUTEUX 1982, Bd. 2: dictionnaire, S. 199–207; TALOŞ 1996, Sp. 1208–1209; REBSCHLOE 2012, S. 156–339; RÖHRICH 1981, Sp. 796–798; BRALL-TUCHEL 2006; WILD 1962 und HONEGGER 2012, S. 197–203.
- <sup>248</sup> So beispielsweise in Chrétien de Troyes' *Yvain*, vgl. YVAIN 1926, S. 92–94, Vers 3340–3406 hg. nach zwei Handschriften des 13. Jahrhunderts (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 794 und fr. 1433) von Wendelin FOERSTER; Hartmann von Aues *Iwein*, vgl. IWEIN 2001, S. 70–71, Vers 3828–3882, hg. nach der siebenten, neu bearbeiteten kritischen Edition von Ludwig WOLFF (vgl. IWEIN 1968) mit einer deutschen Übersetzung von Thomas CRAMER. Siehe weiterhin zum Thema JÄCKEL 2006, S. 202–241. Gegenüber dem Löwen wurde der Drache in der mittelalterlichen Literatur nur sehr selten positiv gedeutet, vgl. KORDECKI 1997, S. 33–36.
- <sup>249</sup> In der Argonautensage muss Jason einen Drachen bezwingen, um das goldene Vlies zu erlangen. Im Mittelalter war die mythologische Erzählung u.a. durch den *Roman de Troie* von Benoît de Sainte-Maure bekannt, vgl. ROMAN DE TROIE 2017, S. 68, Vers 1915–1970, hg. nach der kritischen Ausgabe von Léopold CONSTANS (vgl. ROMAN DE TROIE 1904, Bd. 4) und ins Englische übersetzt von Glyn S. BURGESS und Douglas KELLY. Für weitere Drachenkämpfer in der Mythologie vgl. HONEGGER 2012, S. 194–195. Für eine bildliche Darstellung von Jasons Drachenkampf siehe das Sainte-Chapelle-Kästchen von um 1390, vgl. Kap. 3.2, Anm. 464, Abb. 64 und 65. Im Rahmen seiner Taten für König Eurystheus kämpft Herakles/Herkules gegen den Nemeischen Löwen. Zur mittelalterlichen Rezeption der Erzählung vgl. BEZNER 2005, S. 333–335; OBERMAIER 2012, S. 134 und KRAY 1994, S. 33–38.
- <sup>250</sup> Im Alten Testament kämpfen Samson und David gegen Löwen (Ri 14,5–14,7 und 1. Sam 17,34–17,36). Siehe zum Löwen in der christlichen Tradition des Mittelalters OBERMAIER 2012, S. 134 und JÄCKEL 2006, S. 136–169. Im Neuen Testament kämpft der Erzengel Michael

- gegen einen Drachen (Off 12,7–12,10). Weiterhin kennt die katholische Kirche sechzig Heilige, die gegen Drachen kämpfen, darunter Margareta von Antiochia und der heilige Georg. Für weitere Beispiele vgl. RÖHRICH 1981, Sp. 795–796; LECOUTEUX 1982, Bd. 2: dictionnaire, S. 196–198 und REBSCHLOE 2012, S. 60–83.
- <sup>251</sup> TRISTAN UND ISOLD 2012, Bd. 1, S. 500–511, Vers 8900–9092.
- <sup>252</sup> HEINZLE 1981–1987, Bd. 1: Abbildungsband, fol. 161v, Nachdruck hg. nach der Straßburger Ausgabe von Johann PRÜSS DEM ÄLTEREN, 1479, Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Inc. III 27 [GW 12185], der Roman *Wolfdietrich* befindet sich hier auf fol. 45r–215r. Siehe für weitere Informationen zum Roman ebd., Bd. 2: Kommentarband, S. 215–217 (Joachim HEINZLE).
- <sup>253</sup> KUTSCHBACH 1998, S. 82–83; PIRKER-AURENHAMMER 2007, S. 24.
- <sup>254</sup> ROSENROMAN 1976–1979, Bd. 1, S. 84–141, Vers 128–1300, hg. mit einer deutschen Übersetzung von Karl August OTT nach der kritischen Ausgabe von Ernest LANGLOIS (vgl. ROMAN DE LA ROSE 1914–1924).
- <sup>255</sup> KUTSCHBACH 1998, S. 89. Zur Ikonografie höfischer Liebesgärten vgl. weiterhin PIRKER-AURENHAMMER 2007, S. 24–25; HÖFLER 2007, Bd. 1: Textband, S. 107–112 und CAMILLE 1998, S. 73–81.
- <sup>256</sup> Für weitere Informationen zum Kupferstich vgl. Kap. 2.2, Anm. 237. Mehrere Darstellungen, die als Liebesgartendarstellungen betitelt werden, weisen keine feste Umgrenzung auf, wie eine Tapiserie mit Liebesgarten, Nürnberg, um 1460, Wolle, Leinen, Metallfaden, 64,5 x 140 cm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Gew 672, vgl. KAT. AUSST. GOTHA 1998, S. 104–105, Kat. Nr. 43 (Doris KUTSCHBACH).
- <sup>257</sup> FRANKE 2010, S. 182; WELZEL 2001.
- <sup>258</sup> Wandbehang mit einem geschlossenen Liebesgarten, Basel, um 1470–1480, Wolle, Leinen, Seide, gewirkt, Silberlahn, 89–103 x 352–355 cm, Basel, Historisches Museum, Inv. Nr. 1921.261, vgl. RAPP BURI/STUCKY-SCHÜRER 1990, S. 179–181 (Nr. 27). Ein weiterer in drei Fragmenten erhaltener Wandbehang zeigt ebenfalls einen Liebesgarten, Basel, um 1490, Wolle, Leinen, Seide, 95 x 50–51 cm, 103–105 x 131 cm und 98 x 78 cm, Basel, Historisches Museum, Inv. Nr. 1870.741, vgl. ebd., S. 227–231 (Nr. 53).
- <sup>259</sup> Anders als beim Nieuwerkerke-Sattel (Kat. Nr. 19), an dessen Sattelknauf und äußeren Bordüren leere Banderolen in das Bildprogramm eingelassen sind, die viel Platz für Inschriften bieten.
- <sup>260</sup> Weingartner Liederhandschrift, Konstanz, Anfang 14. Jahrhundert, Pergament, 15 x 11,5 cm, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XIII 1, siehe hier u.a. S. [68]/60 (Reinmar von Hagenau), [84]/76 (Bernger von Horheim), [123]/115 (Ulrich von Singenberg), [129]/121 (Hiltolt von Schwangau), digitalisiert auf der Bibliothekswebsite, URL: <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz319421317>, zuletzt geprüft am 23.10.2023; Große Heidelberger Liederhandschrift (*Codex Manesse*), Zürich, 1300–1340, Pergament, 34,8–35,4 x 25–26 cm, Heidelberg, Universitätsbibliothek, cod. Pal. Germ. 848, siehe hier u.a. fol. 32v, 76v, 98r, 110r, 120v, digitalisiert auf der Bibliothekswebsite, URL: <https://doi.org/10.11588/diglit.2222>, zuletzt geprüft am 23.10.2023. Als Beispiele für Grafiken können zwei Kupferstiche angeführt werden: *Der kleine Liebesgarten*, Meister E. S., um 1460–1465, 7,7 x 20 cm (beschnitten), München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 68068/68069, vgl. KUTSCHBACH 1998, S. 88, Abb. 14; MOHRLAND 2013, S. 196–197, Abb. 66 und *Der Edelmann mit dem Falken und das Edelfräulein*, aus der Folge aus dem Alltagsleben, Israhel van Meckenem, vor 1497, 16,3–16,6 x 11 cm, München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 11013 D, vgl. KAT. AUSST. MÜNCHEN 2006, S. 260, Kat. Nr. 119 (Achim RIETHER).
- <sup>261</sup> Zur Aufgabe von leeren Banderolen in mittelalterlichen Darstellungen vgl. MATTER 2013, S. 226–233 und CURSCHMANN 2007b, S. 804.
- <sup>262</sup> Vgl. Kap. 2.2, Anm. 229–231. Siehe zur Bedeutung des Gesprächs innerhalb des Liebesdiskurses ferner GLANZ 2005, S. 128–131.
- <sup>263</sup> Amulett, Limoges, 2. Hälfte 13. Jahrhundert, Champlévé-Email, 6,2 x 1,7 cm, Boston, Museum of Fine Arts, Inv. Nr. 49.470, vgl. GLANZ 2005, S. 37, Abb. 69; Emaildose, Limoges, 13. Jahrhundert, Champlévé-Email, H. 6,1 cm, Paris, Musée de Cluny, Musée national du Moyen
- Âge, Inv. Nr. OA 6279, vgl. ebd., S. 136–137, Abb. 67–68. Für weitere Beispiele vgl. ebd., S. 131–137 (hier wird die Bildformel als »*Ikonographie der Begegnung und des Gesprächs*« bezeichnet); MATTER 2013, S. 209–235 und WURST 2005, S. 265–275.
- <sup>264</sup> Spiegelkapsel, Frankreich, 14. Jahrhundert, Elfenbein, geschnitzt, Dm. 7,9 cm, New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 1979.521.1, vgl. GLANZ 2005, S. 68–69, Abb. 34. Zur Ikonografie der galanten Unterhaltung sowie zu weiteren Beispielen vgl. ebd., S. 138–172 und MÜLLER 1996b, S. 101–110.
- <sup>265</sup> Miniatur zum Minnegedicht *Del Abre d'Amors* in der Sammelhandschrift *Mélanges scientifiques, philosophiques et poétiques*, Paris, 1277, Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Ms. 2200, fol. 198vb, abgebildet und besprochen in: GLANZ 2005, S. 52–53 und 138, Abb. 28.
- <sup>266</sup> Siehe zur Bedeutung der Falkenjagd im Mittelalter PETERS 1973, Sp. 1279–1281; ABEELE 1994; SMETS/ABEELE 2007 und ABEELE 2019.
- <sup>267</sup> *Nibelungenlied*, rezipiert durch eine Handschrift, 1330–1370, St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 857, hg. von Joachim HEINZLE mit einer deutschen Übersetzung in: NIBELUNGENLIED/KLAGE 2013, S. 12–13, Strophe 13–14; *Falkenlied*, Der von Kürnberg im *Codex Manesse* (vgl. Anm. 260) ediert in: MOSER/TERVOOREN 1977, S. 24–27; *De amore*, Andreas Capellanus, vgl. DE AMORE 2006, S. 71–73, Kap. VI, Abschnitt 100–102.
- <sup>268</sup> SCHÖNBERGER 2014, S. 20–22 (Kap. 11: Von der Schlange) und 48–52 (Kap. 30: Von Hirsch und Schlange), hg. nach der kritischen Edition des griechischen Textes der ersten Redaktion, basierend auf SBORDONE 1936, mit einer deutschen Übersetzung. Im griechischen *Physiologus* kann der Drache nicht eindeutig von der Schlange abgegrenzt werden und erscheint als eine Unterart der Schlange, vgl. REBSCHLOE 2012, S. 31–33 und 88–95. Zum Drachen in der Bibel und zu dessen Interpretation durch mittelalterliche Exegeten vgl. ROLING 2010, S. 566–572.
- <sup>269</sup> Wandbehang, Straßburg, um 1430, Wolle und Seide, gewirkt, 48 x 183 cm, Basel, Historisches Museum, Inv. Nr. 1870.742, vgl. RAPP BURI/STUCKY-SCHÜRER 1990, S. 304–305 (Nr. 89). Versatzstückhaft ist die Szene auch auf einem weiteren Wandbehang zu sehen, Straßburg, um 1430, Wolle, Seide, 18 x 263 cm, Glasgow, Burrell Collection, Inv. Nr. Reg. 46/30, vgl. ebd., S. 305–306 (Nr. 90). Zur Bedeutung des Affen in spätmittelalterlichen Minneszenen vgl. JANSON 1952, S. 261–265 und DITTRICH/DITTRICH 2004, S. 24. Hier wird der Affe ab dem 16. Jahrhundert als Symbol der Gelüste beschrieben. Dass diese Symbolik dem Affen auch schon früher inhärent war, veranschaulicht der Stich *Jagd der Frau Minne/Die Macht des Weibes*, Meister der Weibermacht, um 1460, Kupferstich, 20,2 x 13 cm, München, Staatliche Graphische Sammlung, vgl. MOHRLAND 2013, S. 183–184, Abb. 54.
- <sup>270</sup> Zweite, sogenannte byzantinische Redaktion des *Physiologus*, 5./6. Jahrhundert, vgl. TREU 1981, S. 91–93 (Kap. 49: Vom Affen), kritische Edition des griechischen Textes der ersten Redaktion mit Textsegmenten der zweiten und dritten Redaktion. Dem Affen ist in der ersten griechischen Redaktion des *Physiologus* kein eigenständiges Kapitel gewidmet. Hier wird er als Symbol des Teufels beschrieben, vgl. SCHÖNBERGER 2014, S. 86–87 (Kap. 45: Vom Wildesel und Affen). Nach den Beschreibungen in den *Rotschilds Canticles* ist der Affe ein Mischwesen zwischen Mensch und Tier und die Frucht eines adämitischen Verbots, um 1300, Flandern oder Rheinland, Pergament, 11,8 x 8,4 cm, New Haven, Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University, Ms. 404, vgl. HAMBURGER 1990, S. 211–212, Abb. 65 und BORGARDS 2012, S. 260, Abb. 135. Siehe zum Affen als Symbol des Teufels, Sünders und der Laster in der christlichen Kunst WEHRHAN-STAUCH 1990.
- <sup>271</sup> Zu dieser Symbolik vgl. DITTRICH/DITTRICH 2004, S. 24.
- <sup>272</sup> Als Zeichen der törichteren oder falschen Liebe sowie als Exemplum der Macht der Minne und als Musterbeispiel für die devote Selbstaufgabe und Erniedrigung des höfisch-kultivierten Liebhabers im Gunsterwerb ist die Aristoteles- und Phyllis-Darstellung häufig innerhalb der Minne-Ikonografie anzutreffen, beispielsweise auf einem in zwei Fragmenten erhaltenen Wandbehang (Basel, um 1480, Wolle, Leinen, 62 x 105 cm und 62 x 107 cm, Basel, Historisches Museum, Inv. Nr.

- 1870.743, vgl. RAPP BURI/STUCKY-SCHÜRER 1990, S. 197–199 (Nr. 39) und in einem Stich des Meisters des Amsterdamer Kabinetts (um 1485, Kaltadel, Dm. 15,8 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Inv. Nr. OB:917, vgl. KAT. AUSST. GOTHA 1998, S. 22–23, Kat. Nr. 1 [Daniel HESS]). Die Darstellung wurde aus der christlichen Ikonografie übernommen. Mit der Übernahme der Bildformel ging ein Bedeutungswandel vom Frauen- zum Minnesklaventopos einher, vgl. MÜLLER 1996b, S. 23–27; STAMMLER 1962, S. 12–44 und HERRMANN 1991.
- <sup>273</sup> Für eine verwandte Deutung eines Affen in einer Minneszene vgl. JANSON 1952, S. 262. Der negative Aspekt der Liebe bzw. der Missbrauch der Liebe seitens der Frau gegenüber dem Mann wurde im 15. Jahrhundert zusehends stärker u.a. durch Aristoteles- und Phyllis-Darstellungen hervorgehoben, vgl. VIGNAU-WILLBERG 1984, S. 48–50.
- <sup>274</sup> Siehe zum Motiv der Blumenübergabe Kap. 2.1, S. 35 und Kat. Nr. 7, Fn. 126.
- <sup>275</sup> GLANZ 2005, S. 61.
- <sup>276</sup> MATTER 2013, S. 235.
- <sup>277</sup> SCHNELL 1990, S. 244–250 und 273–275. Vor allem das Thema Treue wurde in der Forschung bereits wiederholt behandelt, vgl. RAPP BURI/STUCKY-SCHÜRER 1990, S. 56; BLANK 1970, S. 119–124; SOMOGYVÁRI 2018, S. 123–124; LEPSIUS/REICHLIN 2015, in dem Band auch vor allem MÜLLER 2015.
- <sup>278</sup> Zum Basler Wandbehang vgl. Kap. 2.1, Anm. 201.
- <sup>279</sup> Zu den im Fließtext angegebenen beiden deutschen Übersetzungen der Minuskelschriften vgl. RAPP BURI/STUCKY-SCHÜRER 1990, S. 126–127 (Nr. 5).
- <sup>280</sup> Wandbehang, Basel, um 1480, Wolle und Leinen, gewirkt, 59–60 x 131–132 cm, verschollen, ehemals Berlin, Schloßmuseum, vgl. ebd., S. 193–194 (Nr. 36). Zu den nachfolgend im Fließtext angegebenen beiden deutschen Übersetzungen der Minuskelschriften vgl. MATTER 2013, S. 211.
- <sup>281</sup> Ebd. 2013, S. 211–212.
- <sup>282</sup> Siehe zur Falkenallegorie SCHRÖDER 2019, S. 231.
- <sup>283</sup> Als Vergleichsbeispiel ist eine Tafelmalerei des heiligen Georg gezeigt, die ehemals zu einem Flügelaltar gehörte, slowakischer Maler (?), um 1420–1430, Fichtenholz, 92 x 56 cm, Wien, Belvedere Museum, Inv. Nr. 1402a, vgl. KAT. WIEN 1971, S. 153, Kat. Nr. 107 (Elfriede BAUM). Während Elfriede Baum die Malerei noch einem österreichischen Meister zuordnet, wird sie gegenwärtig einem slowakischen Maler zugeschrieben, vgl. die Wiener Museumswebsite, URL: <https://digital.belvedere.at/objects/412/hl-georg-als-drachentoter>, zuletzt geprüft am 29.10.2023.
- <sup>284</sup> In den ältesten griechischen und lateinischen Überlieferungen des 12. und 13. Jahrhunderts überwindet Georg den Drachen allein durch seinen Glauben und mit Gottes Hilfe. Aktiv mit Waffen bekämpft Georg den Drachen erst in der *Legenda aurea* (vgl. HÄUPTLI 2014, Bd. 1, S. 814–815 und in späteren Fassungen der Legende. Aber auch in jenen gelingt der Sieg nur durch Gottes Unterstützung, vgl. KRISTAHN 2016, S. 30–35.
- <sup>285</sup> WENZEL 1986, S. 212–225. Siehe zum Thema auch MÜLLER 1996b, S. 9–34 und GLANZ 2005, S. 72–79. Siehe zum Motiv des heiligen Georgs auf den Beinsätteln weiterhin Kap. 2.4.
- <sup>286</sup> Die Deutungen sind angelehnt an die Forschungen von Stefan Matter über Banderoleninschriften auf Basler und Straßburger Bildteppichen sowie Minnekästchen mit Minnedarstellungen des 15. Jahrhunderts, vgl. MATTER 2013, S. 226.
- <sup>287</sup> Minnekästchen, Mittelrhein, 3. Viertel 13. Jahrhundert, Holz (Linde), 8,3 x 22,5 x 9,9 cm, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. R 8071, vgl. MATTER 2013, S. 298–314.
- <sup>288</sup> Verwandt sind die zwei Inschriften des Meyrick- und Bardini-Sattels den ersten drei Versen eines Vierzeilers, der mitunter Walter von der Vogelweide zugeschrieben wird und spätestens seit dem 15. Jahrhundert nachgewiesen werden kann. Der Spruch bringt in mehreren Fassungen die paradoxen Sinngehalte von Todesgewissheit und Fröhlichkeit zusammen und dient dem Gedenken an den Tod und als Mahnspruch, vgl. einleitend zum Thema DICKE 1994. Ein herzlicher Dank gilt Prof. Dr. Sabine Griese vom Institut für Germanistik der Universität Leipzig, die mich auf diese Verbindung aufmerksam machte.
- <sup>289</sup> *Buch von den Falken, Habichten, Sperbern, Pferden und Hunden*, Heinrich Münsinger, nach der Lobriser Handschrift, Süddeutschland, Mitte 15. Jahrhundert, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod.cam.et.oec.qt./oct.52, fol. 95r, digitalisiert auf der Bibliothekswebsite, URL: [https://digital.wlb-stuttgart.de/index.php?id=6&tx\\_dlf%5Bid%5D=13781&tx\\_dlf%5Bpage%5D=195](https://digital.wlb-stuttgart.de/index.php?id=6&tx_dlf%5Bid%5D=13781&tx_dlf%5Bpage%5D=195), zuletzt geprüft am 27.10.2023. In Verbindung mit den Beinsättelinschriften wird die Textstelle bereits erwähnt in: SOMOGYVÁRI 2018, S. 117. Dazu sind die auf dem Medici-Krippensattel (Kat. Nr. 14) vorkommenden Worte »lavs« und »deo« in Leon Battista Albertis um 1435/36 niedergeschriebenen Traktat *Della pittura* zu finden. So wird mit den Worten »Finis laus deo die XVII mensis iulii MCCCC36« (Ende. Gottes Lob. Am 17. Tag des Monats Juli 1436) das Traktat beendet, hier zitiert nach einer Handschrift in Florenz (vgl. Kap. 3.4, Anm. 540), fol. 136v, mit der deutschen Übersetzung ediert in: ALBERTI 2002, S. 170–171.
- <sup>290</sup> So die Interpretation des Jagdwissenschaftlers Kurt Lindner, in: LINDNER 1962, Bd. 1, S. 83.
- <sup>291</sup> *Hie hebt sich an dy historia Marcolfi*, Teil einer Sammelhandschrift, 1469, Bayern/Österreich, Alba Julia (Karlsburg), Biblioteca Batthyániana, Cod. I. 54, fol. 55r–70v, hier fol. 59v–60r, ediert mit der im Fließtext angegebenen deutschen Übersetzung in: GRIESE 1999, S. 289. Auf die Parallelen zwischen der Sättelinschrift und der deutschen Prosa wird bereits hingewiesen in: SOMOGYVÁRI 2018, S. 118–120 und MUMPRECHT 1995, S. 232.
- <sup>292</sup> EIKELMANN 1994, S. 109–110.
- <sup>293</sup> GRIESE 1999, S. 24–25; LENK 1965.
- <sup>294</sup> Durchaus denkbar ist es hierbei, dass die Gesprächssequenzen bereits auf Minnereden zurückgehen, aus denen »Vorratsformulierungen« generiert wurden, vgl. LIEB/STROHSCHNEIDER 2002, S. 130; MATTER 2013, S. 214. Stefan Matter schätzt die Chancen, Banderoleninschriften der spätmittelalterlichen Minnegesprächsszenen in zeitgenössischen Minnereden und -liedern wiederzufinden als gering ein. Eventuelle Übereinstimmungen seien eher als Zufall zu betrachten, da keine direkte Abhängigkeit zwischen der Minne-Literatur und -Ikonografie vorherrschte, sondern die Banderoleninschriften nur im Zusammenhang der Bilder verständlich waren.
- <sup>295</sup> Eine didaktische Funktion der deutschsprachigen Spruchbandtexte in spätmittelalterlichen Minnegesprächsszenen arbeitete auch Stefan Matter heraus, in: MATTER 2013, S. 221–222.
- <sup>296</sup> GLANZ 2005, S. 421 und 427–428.
- <sup>297</sup> Ebd., S. 429–433; KUTSCHBACH 1998, S. 87–88. Nach dem Kunsthistoriker Janez Höfler ist davon auszugehen, dass die Minnedarstellungen des Meisters E. S., hier vor allem die Liebesgärten, für einen beschränkten Abnehmerkreis gebildeter Sammler bestimmt waren, vgl. HÖFLER 2007, Bd. 1: Textband, S. 111.
- <sup>298</sup> GLANZ 2005, S. 401–403 und 430–433; MOXEY 1985.
- <sup>299</sup> GLANZ 2005, S. 431.
- <sup>300</sup> CRAMER 1990, S. 58.
- <sup>301</sup> Als Skulptur, in der Druckgrafik und u.a. auf Altären, Tafelgemälden, Rüstgegenständen und Münzen ist das Drachenkampfmotiv Georgs im Mittelalter zu finden. Für eine Vielzahl von spätmittelalterlichen Darstellungen vgl. KAT. AUSST. GRAND-HORNU 2015; KAT. AUSST. FREISING 2001; BRAUNFELS-ESCHE 1976. Zur Entwicklung der Georgsikonografie im Westen vgl. ebd., S. 197–213 und BRAUNFELS-ESCHE 1990, Sp. 373–383.
- <sup>302</sup> KRISTAHN 2016, S. 33–34 und 36.
- <sup>303</sup> HÄUPTLI 2014, Bd. 1, S. 812–815.
- <sup>304</sup> Ebd., Bd. 1, S. 816–817.
- <sup>305</sup> PAOLI 2012, S. 197–198, Buch 4, Erzählung 81, konsultiert nach einem Neudruck der in Vicenza 1493 gedruckten Erstausgabe. Siehe zur weiteren Information des Textes KRISTAHN 2016, S. 36 und AUFHAUSER 1911, S. 212–213.
- <sup>306</sup> In dem Gedicht wird der Drache in einer Höhle im Wald verortet.

- Nachdem Georg zum ersten Mal mit einer Lanze auf den Drachen trifft, kämpft vor den Toren der Burg Georgs Pferd kurzzeitig allein gegen den Drachen, bis Georg ihm zu Hilfe kommt und auf seinem Pferd den Drachen mit einem Schwert schwer verwundet, vgl. VETTER 1896, S. CLXVII–CXC, hier S. CLXXVI–CLXXXVII, hier ediert nach einer Sammelhandschrift, Westschweiz (?), 15. Jahrhundert, Papier, 19,5 x 14 cm, Berlin, Staatsbibliothek, Ms. germ. quart. 478, fol. 1–21. Für weitere Informationen zum Text vgl. KRISTAHN 2016, S. 39–40.
- <sup>307</sup> RÜTTGERS 1913, Bd. 2: Sommerteil, S. 31, die Edition orientiert sich an dem Augsburger Druck von 1513 durch Hansen Othmar. Die göttliche Hilfestellung Georgs wird hier stärker als in der *Legenda aurea* betont und bei der Tötung des Drachens wird kein Schwert erwähnt. Die Legendensammlung ist in ca. 200 mittelalterlichen Handschriften erhalten, die insbesondere in den süddeutschen Regionen eine hohe Beliebtheit des Textes belegen, vgl. KRISTAHN 2016, S. 33–37.
- <sup>308</sup> Eine umfangreiche Analyse der literarischen Erzählungen und Darstellungen führte Cosima-Kristina Kristahn durch, vgl. KRISTAHN 2016, S. 30–44.
- <sup>309</sup> KRISTAHN 2016, S. 26–30; HAHN 2001, S. 78–79.
- <sup>310</sup> BRAUNFELS-ESCHE 1990, Sp. 377 und 383; BRAUNFELS-ESCHE 1976, S. 119–121; VOLBACH 1917, S. 81. Darstellungen Georgs zu Fuß ohne Drachen kommen im Westen schon früher auf, vgl. LUCCHESI PALLI 1990, Sp. 367–373; BRAUNFELS-ESCHE 1990, Sp. 373–377; HAHN 2001, S. 77.
- <sup>311</sup> Pavese, Wien, um 1480–1490, Holz, Leinwand, Tempera, Silber, Lüster, 115,5 x 59,5 x 15,5 cm, Wien Museum, Inv. Nr. 126.102, vgl. KAT. AUSST. INNSBRUCK 2013, S. 84–85, Kat. Nr. 1.6 (Thomas KUSTER). Zu dem zweiten Bildbeispiel vgl. Kap. 2.3, Anm. 283.
- <sup>312</sup> Armbrust, Süddeutschland, 1450–1470, Stahl, Hirschgeweih, Holz, Eisen, Pergament, Leder, Schnur, Polychromie mit Goldauflagen, Gesamtlänge 72 cm, Länge des Bogens 59,6 cm, 4,4 kg, London Wallace Collection, Inv. Nr. A1032, vgl. KAT. LONDON 2008, S. 298 (o. A.), Abb. S. 82–85.
- <sup>313</sup> Pavese, Sachsen, ca. 1450–1475, Holz, Leder, Gesso, Silberfolie, polychromiert, 65,07 x 44,45 cm, New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 29.158.596, vgl. NICKEL 1974, S. 36 (unten links); Armbrust des Matthias Corvinus, Wien (?), 1489, Holz, Horn, Hirschhorn, Tiersehne, Birkenrinde, Eisenlegierung, 73,7 x 60,9 cm, 2,284 kg, New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 25.42, vgl. KAT. NEW YORK 2013, S. 26–29, Kat. Nr. 4 (Dirk H. BREIDING).
- <sup>314</sup> *Der heilige Georg und der Drache*, Rogier van der Weyden, um 1432/35, Öl auf Holz, 15,2 x 11,8 cm, Washington, D.C., National Gallery of Art, Inv. Nr. 1966.1.1, vgl. FOUcart 2015, S. 43, Abb. 29.
- <sup>315</sup> *Der heilige Georg und der Drache*, Meister E. S., ca. 1440, Kupferstich, 15,7 x 11,5 cm, Wien, Albertina Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1926/761, vgl. HÖFLER 2007, Bd. 1: Textband, S. 100 (Nr. L. 145) sowie Bd. 2: Tafelband, S. 16, Abb. 145; BORCHERT 2015, S. 130–131, Abb. 108.
- <sup>316</sup> VOLBACH 1917, S. 80.
- <sup>317</sup> LUCCHESI PALLI 1990, Sp. 371–379; BRAUNFELS-ESCHE 1990, Sp. 373–379. Für eine Georgsdarstellung mit einem Lamm vgl. ein oberrheinisches Gemälde, um 1460, Öl auf Holz, 47 x 39 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv. Nr. WAF 729, vgl. KAT. AUSST. GRAND-HORNU 2015, S. 97, o. Kat. Nr., Abb. 77 (o. A.).
- <sup>318</sup> BRAUNFELS-ESCHE 1990, Sp. 379.
- <sup>319</sup> HÄUPTLI 2014, Bd. 1, S. 812–813; RÜTTGERS 1913, Bd. 2: Sommerteil, S. 30.
- <sup>320</sup> Zur gezeigten Pavese samt der Inschrift und deren deutscher Übersetzung vgl. Kap. 2.4, Anm. 313 und die dort angegebene Literatur. Verwandte Pavesen mit nahezu identischen Inschriften sind zusammengetragen bei HERZER 2019, S. 247–249.
- <sup>321</sup> Prunkschwert, Hans Sumersperger (1492–1498 in Hall/Tirol nachweisbar), Hall/Tirol, 1496 datiert, Stahl, gebläut und vergoldet, Eisen-schnitt, Messing, Silber, Perlmutter (ergänzt), L. 139 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, weltliche Schatzkammer, Inv. Nr. WS XIV 4, vgl. KRISTAHN 2016, S. 49; KAT. AUSST. WIEN 1959, S. 173–174, Kat. Nr. 516, Tafel 76 (Ortwin GAMBER).
- <sup>322</sup> Helm, Innsbruck, Art des Konrad Seusenhofer (um 1450/60–1517), 1510/15, blankes Eisen, Wien, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer, Inv. Nr. A 295, vgl. KRAUSE 2014b, S. 119.
- <sup>323</sup> Zur gezeigten Pavese vgl. Kap. 2.4, Anm. 311. Für weitere Beispiele spätmittelalterlicher Schilde mit Georgsdarstellungen vgl. KAT. AUSST. EISENSTADT 1990, S. 227, Kat. Nr. IV.10, Abb. S. XXV (Peter KRAJASICH); SCHMIDT 1977, S. 47–48 und KALMÁR 1971, S. 319–323, Abb. 114, 116, 117, 119 und 121.
- <sup>324</sup> Standarte, burgundische Niederlande, vor 1474 (?), Seide und Leinen, bemalt, H. 117 cm, L. 365 cm (oben) und 345 cm (unten), Solothurn, Museum Altes Zeughaus, Inv. Nr. MAZ 1145, vgl. KRISTAHN 2016, S. 50 und MARTI 2008, S. 250, Abb. 101.
- <sup>325</sup> Knabenharnisch, Niederlande oder Köln, 1488/90, Eisen, blank, Leder, 36 x 25 x 21 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer, Inv. Nr. A 109a, vgl. KAT. AUSST. KÖLN 2011, S. 300–301, Kat. Nr. 53 (Matthias PFAFFENBICHLER und Miriam Verena FLECK); KRAUSE 2014b, S. 119; KRISTAHN 2016, S. 61; KRAUSE 2013, S. 59–60.
- <sup>326</sup> Mannes- und Rossharnisch, Flandern, Guille Margot und Paul van Vrelant (Dekor), 1510–1520, Stahl, teils versilbert, vergoldet und graviert, Leeds, Royal Armouries, Inv. Nr. VI.3, vgl. BLAIR 1965, S. 6 und 40, Tafel IV, Abb. A und Tafel XIX, Abb. B; KRISTAHN 2016, S. 61.
- <sup>327</sup> Zu den gezeigten Armbrüsten vgl. Kap. 2.4, Anm. 312 und 313.
- <sup>328</sup> KRISTAHN 2016, S. 24 und 82; BRAUNFELS-ESCHE 1976, S. 115–116.
- <sup>329</sup> HÄUPTLI 2014, Bd. 1, S. 822–823. Auch in der Legendensammlung *Der Heiligen Leben* ist diese Episode zu finden, vgl. RÜTTGERS 1913, Bd. 2: Sommerteil, S. 34. Hier trägt Georg neben schneeweißen Kleidern eine weiße Fahne mit einem roten Kreuz. Berichtet wird in beiden Erzählungen wohl von der Einnahme Jerusalems durch die Kreuzritter am 15. Juli 1099. In Verbindung mit diesem ersten Kreuzzug entstand eine Karte Jerusalems, die Georg hinter Sarazenen reitend zeigt (Abb. 7).
- <sup>330</sup> HÄUPTLI 2014, Bd. 1, S. 813. Hier wird der heilige Georg als Kappadokier betitelt. In *Der Heiligen Leben* ist er einer von drei Söhnen eines ›Grafen zu Palästina‹, vgl. RÜTTGERS 1913, Bd. 2: Sommerteil, S. 18.
- <sup>331</sup> Wie zum Beispiel der Hosenbandorden, der Orden vom Goldenen Vlies und der Schwanenorden, vgl. KRISTAHN 2016, S. 7. Zur Bedeutung Georgs für den Ritterstand vgl. ferner ebd., S. 24; VOLBACH 1917, S. 21–27 und KIESEWETTER 1992, S. 50–52.
- <sup>332</sup> KRISTAHN 2016, S. 3; Schwarz 1872, S. 112–116.
- <sup>333</sup> BRAUNFELS-ESCHE 1976, S. 116–119. Diese Wiederbelebung der Ritterkultur im 15. Jahrhundert wird auch als ›Ritterrenaissance‹ oder ›Ritterromantik‹ bezeichnet, vgl. BASTERT 1993, S. 2.
- <sup>334</sup> Reliquiar, Gérard Loyet (erwähnt 1466–1502/03), um 1467–1471, Gold, Silber, Emaille, 53 x 17,5 x 32 cm, Lüttich, Trésor de la Cathédrale de Liège, vgl. KAT. AUSST. GRAND-HORNU 2015, S. 206–207, Kat. Nr. 44 (Teresa Maria SOLEY und Philippe GEORGE); KRISTAHN 2016, S. 50.
- <sup>335</sup> *Maximilian als Georg*, Hans Daucher, Augsburg, um 1522, Solnhofener Stein (Jurakalkstein), 22,9 x 15,6 x 2,8 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstskammer, Inv. Nr. 7236, vgl. KRAUSE 2014c, S. 98–99; DEUCHLER 1983, S. 140, Abb. 10; KAT. AUSST. WIEN 1959, S. 185–186, Kat. Nr. 536, Tafel 92 (Ortwin GAMBER). Für eine weitere Darstellung Maximilians I. als Georg vgl. ebd., S. 125–126, Kat. Nr. 407 (Alice STROBEL); KRISTAHN 2016, S. 47 und BRAUNFELS-ESCHE 1976, S. 117–118.
- <sup>336</sup> Stephan Paumgartner ließ sich als Georg am Paumgartner-Altar abbilden, Albrecht Dürer, 1498–1500, Tannenholz, 156,8 x 60,6 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 701, vgl. Braunfels-Esche 1976, S. 117, Abb. 110. Der Markgraf Ludovico III. Gonzaga ließ 1445–1446 eine Goldmünze (marchesano) prägen, auf deren einer Seite er sich selbst als Ritter mit Schwert und Wapen portraitiert ließ und deren andere Seite den heiligen Georg mit Schwert und Lanze auf einem Pferd im Drachenkampf zeigt, vgl. Woods-Marsden 1988, S. 54, Abb. 54.
- <sup>337</sup> RÜTTGERS 1913, Bd. 2: Sommerteil, S. 20.

- <sup>338</sup> BRAUNFELS-ESCHE 1990, Sp. 377.
- <sup>339</sup> BROCKHAUS 2006, Bd. 10: Fries-Glar, S. 530–531; BRAUNFELS-ESCHE 1990, Sp. 377–378; DEMURGER 2003, S. 218.
- <sup>340</sup> Klausener Pavesen, Süddeutschland oder Tirol, um 1485–1500, Buchenholz, Rohhaut, Leder, Leinwand, gefasst, ca. 100–125 x 45–65 cm, mehrere Exemplare befinden sich in Philadelphia, Museum of Art, Inv. Nr. 1977-167-748 und 1977-167-749, vgl. BREIDING 2019, S. 86, Abb. 21 und 22 und PROFANTER 2019; Winterthurer Pavesen, Schweiz, 15. Jahrhundert, Holz, Rohhaut, Leinen, gefasst, 104–107 cm x 37–40 cm, mehrere Exemplare befinden sich in New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 14.25.776 und 14.25.777 und Philadelphia, Museum of Art, Inv. Nr. 1977-167-740, vgl. BEUING 2019a, S. 4, Abb. 3 und BREIDING 2019, S. 89, Abb. 25.
- <sup>341</sup> PROFANTER 2019, S. 277; BREIDING 2019, S. 89.
- <sup>342</sup> EISLER 1979, S. 244.
- <sup>343</sup> Siehe zu dem Streitgedicht bereits Kap. 2.3, Anm. 291.
- <sup>344</sup> MOLINIER 1883, S. 30; SCHRÖDER 2014, S. 75–82; KAT. FLORENZ 2018, S. 329, Kat. Nr. VIII.67 (Benedetta CHIESI); SCHRÖDER 2019.
- <sup>345</sup> KRISTAHN 2016, S. 181–182 und 196–197; ERDMANN 1935, S. 261; RÖHRICH 1981, Sp. 796.
- <sup>346</sup> HEINZLE 1981–1987, Bd. 1: Abbildungsband, fol. 161v.
- <sup>347</sup> Ebd., Bd. 1: Abbildungsband, fol. 78v–79v.
- <sup>348</sup> Ebd., Bd. 1: Abbildungsband, fol. 167v.
- <sup>349</sup> Ebd., Bd. 1: Abbildungsband, fol. 60v, 139v–140v und 204v.
- <sup>350</sup> Für weitere Angaben zu dem Wandbehang und den Wandmalereien vgl. Kap. 2.2, Anm. 246.
- <sup>351</sup> Zur Samson- und Herkules-Ikonografie im Mittelalter vgl. BULST 1990, Sp. 31–32 und GERLACH 1990, Sp. 344. Auch die Darstellung von Jasons Drachenkampf auf dem Sainte Chapelle-Kästchen des 15. Jahrhunderts orientiert sich an der Samson- oder Herkules-Ikonografie (Abb. 65), vgl. Kap. 3.2, Anm. 464.
- <sup>352</sup> WENZEL 1986, S. 222–223.
- <sup>353</sup> BRAUNFELS-ESCHE 1976, S. 123; BRAUNFELS-ESCHE 1990, Sp. 384.
- <sup>354</sup> Eine Verbindung zwischen Georg und Maria begründet bereits die *Legenda aurea*, in welcher der König nach der Tötung des Drachens ein Heiligtum zu Ehren von Georg und Maria errichtet, vgl. HÄUPTLI 2014, Bd. 1, S. 816–817. Siehe weiterhin zum Thema BRAUNFELS-ESCHE 1976, S. 121–123 und 202.
- <sup>355</sup> *Das Paradiesgärtlein*, Oberrhein, um 1410–1420, Tempera und Öl auf Eichenholz, 26,3 x 33,4 x 0,6 cm, Frankfurt am Main, Historisches Museum, Inv. Nr. Pr. 55 (als Dauerleihgabe seit 1922 im Städel Museum, Inv. Nr. HM 54), vgl. KAT. FRANKFURT AM MAIN 1957, S. 216–217, o. Kat. Nr. (Wolfgang FRITZ); KAT. AUSST. FRANKFURT AM MAIN/MÜNCHEN 2006, S. 24–25, Kat. Nr. 1 (Dennis CONRAD). Für weitere Informationen zur Verbindung von Maria und Georg in der mittelalterlichen Bildwelt vgl. BRAUNFELS-ESCHE 1976, S. 121–123 und BRAUNFELS-ESCHE 1990, Sp. 384–385.
- <sup>356</sup> REINITZER 1982, S. 7–47. Zur Ikonografie des verschlossenen Gartens Mariens vgl. BÖRSCH-SUPAN 1990, Sp. 78–80; MEIER 2006, S. 16–17 und PIRKER-AURENHAMMER 2007, S. 18–24.
- <sup>357</sup> Für eine bewaffnete höfische Dame in einer Minnedarstellung des 13. Jahrhunderts vgl. eine Miniatur des Peterborough-Psalters mit einer Erstürmung der Minneburg, England (London?), 1299–1318, Brüssel, KBR, Ms. 9961–9962, fol. 91v, vgl. GLANZ 2005, S. 294–295 und 603, Abb. 157. Zu Amor und dem Motiv des Pfeils der Liebe innerhalb der Minne-Ikonografie vgl. WURST 2005, S. 206–212.
- <sup>358</sup> Siehe für Amazonendarstellungen in zeitgemäßer Mode die *Ebtorfer Weltkarte*, Benediktinerinnenkloster Ebtorf (?), um 1300, Pergament, 3,5 x 3,5 m, ehemals Hannover, Staatsarchiv (1943 verbrannt), vgl. POLLMANN 1952, S. 37; KUGLER 2007, Bd. 1: Atlas, S. 72–73. Am linken Bildrand der Weltkarte waren die Amazonenköniginnen Marsepia und Lampeta in langen Gewändern abgebildet. Für ein spätmittelalterliches Beispiel vgl. die Miniaturen im *Buch von Troja I* (auch *Elsässisches Trojabuch*), Elsass, 1417, Gießen, Universitätsbibliothek der Justus-Liebig-Universität, Hs 232, fol. 130r, 131r, 133r, vgl. DOMANSKI 2009, S. 29–31, Abb. 5, 6 und 8. Siehe zu mittelalterlichen Amazonendarstellungen in Handschriften des 13. bis 15. Jahrhunderts POLLMANN 1952, S. 23–84. Zu Tugend- und Lasterdarstellungen in zeitgenössischer Mode vgl. eine Miniatur im *Speculum virginum*, Mitteldeutschland (?), 1256/75, Pergament, 35 x 26 cm, Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 665, fol. 49v, vgl. REIDEMEISTER 2006, S. 163, Abb. 19. Hier sind die miteinander im Kampf befindlichen Allegorien Hochmut (*superbia*) und Demut (*humilitas*) jeweils in eine lange Tunika gekleidet. Siehe für weitere Informationen zu Tugend- und Lasterdarstellungen des 13. Jahrhunderts NORMAN 1988, S. 64–66.
- <sup>359</sup> Ein Beispiel für Amazonendarstellungen in zeitgemäßen Rüstungen ist eine Miniatur in der *Histoire ancienne jusqu'à César*, Akkon, 1260–1270, Dijon, Bibliothèque municipale, ms. 562, fol. 86v, vgl. MARASZAK 2015, S. 162–164 und 308–309. Ein Beispiel für Tugend- und Lasterdarstellungen in ritterlichem Gewand bietet eine Seite der *Psychomachia*, Frankreich, 1289, Paris, Bibliothèque nationale de France, latin 15158, fol. 57v, vgl. die Website des Digitalisierungsprojektes der Bibliothèque nationale de France, Paris, Gallica, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525025038/f120.item>, zuletzt geprüft am 13.10.2023; STETTINER 1895–1905, Bd. 1, S. 144–148 und Bd. 2: Tafelband, Tafel 197–200; KATZENELLENBOGEN 1933, S. 25 und McDONOUGH 2007.
- <sup>360</sup> Präsent sind in der Forschung durch die monografischen Arbeiten von Carola Kintrup und Christian Russenberger vor allem antike Amazonendarstellungen an Sarkophagen, vgl. KINTRUP 2016 und RUSSENBERGER 2015. Carola Kintrup zeigt ikonografische Vorbilder auf und behandelt Bildbeispiele aus unterschiedlichen Objektgattungen, vgl. KINTRUP 2016, S. 187–190.
- <sup>361</sup> Stadtrömischer Amazonensarkophag, 140/50 n. Chr., Marmor, 247 x 65 x 103 cm, Rom, Musei Capitolini, Inv. Nr. 726, vgl. RUSSENBERGER 2015, S. 152–155, 465 und 478–479 (Nr. 1), Tafel 1–2.
- <sup>362</sup> Wagenaufsatz, Gallien, um 310 n. Chr., Bronze, 9,7 x 13,8 cm, Bonn, LVR-LandesMuseum, Inv. Nr. CLIX, vgl. KAT. AUSST. SPEYER 2010, S. 35, o. Kat. Nr. (Lars BÖRNER) und KAT. BONN 1991, S. 312–316, Kat. Nr. 124 (Jutta DRESKEN).
- <sup>363</sup> In einer Miniatur in Sigismund Meisterlins *Chronik der Augsburger* sind Amazonen mit turbanähnlichen Kopfbedeckungen sichtbar, Augsburg, 1457, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB V 52, fol. 18r, vgl. DOMANSKI 2009, S. 16, Abb. 1. In einer Miniatur der *Erweiterten Christherre-Chronik* tragen die Amazonen ferner exotische Kappen und Krummschwerter, 1370–1380, Linz, Oberösterreichische Landesbibliothek, cod. 472, fol. 117rb, vgl. ebd., S. 25, Abb. 3. Zur Identifizierung der Amazonen als Kämpferinnen des Orients im Mittelalter vgl. POLLMANN 1952, S. 48–49 und 84.
- <sup>364</sup> ROMAN D'ALEXANDRE 1937–1955, Bd. 2: Version of Alexandre de Paris, S. 310–311, Vers 7404–7433 ediert mit einer Einleitung und einem Kommentar von Milan S. LA DU nach der Handschrift, 2. Hälfte 13. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Franc. 25517.
- <sup>365</sup> Von Amazonen berichten zum Beispiel der *Roman d'Eneas* (vgl. ROMAN D'ENEAS 1972, S. 192–201, Vers 3959–4106, ediert nach einer Handschrift, Ende 12. Jahrhundert/Anfang 13. Jahrhundert, Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Plut. XLI, 44, mit einer deutschen Übersetzung von Monica SCHÖLER-BEINHÄUER), die mittelhochdeutsche Übertragung von Heinrich von Veldeke, *Eneas* (vgl. ENEAS 1992, S. 286–297, Vers 5142–5312, hg. von Hans FROMM mit einer deutschen Übersetzung nach der Handschrift, Bayern (Regensburg?), um 1220–1230, Berlin, Staatsbibliothek, mgf. 282) und der *Roman de Troie* von Benoît de Sainte-Maure (vgl. ROMAN DE TROIE 2017, S. 326–328, Vers 23302–23416). Für weitere Informationen zu den Amazonen im höfischen Roman vgl. SEDLACEK 1997, S. 41–44; DOMANSKI 2009, S. 28–37 und POLLMANN 1952, S. 9–17.
- <sup>366</sup> So in der *Histoire ancienne jusqu'à César*, vgl. für eine Handschrift Kap. 2.5, Anm. 359 und für weitere Informationen zum Werk und zu weiteren Geschichtswerken SEDLACEK 1997, S. 47–52 und DOMANSKI 2009, S. 26–28.

- <sup>367</sup> POHL 2010.
- <sup>368</sup> SEDLACEK 1997, S. 39–46.
- <sup>369</sup> ROMAN DE TROIE 2017, S. 328, Vers 23429–23456. Siehe auch die Beschreibungen der Amazonenkönigin Camile im *Roman d'Eneas* (vgl. ROMAN D'ENEAS 1972, S. 192–199, Vers 3961–4084) und im *Eneas* (vgl. ENEAS 1992, S. 286–295, Vers 5142–5289). Diese werden eingehender besprochen in Kap. 4.3.1 und 4.3.2.
- <sup>370</sup> ROMAN DE TROIE 2017, S. 327, Vers 23304–23305.
- <sup>371</sup> Ebd., S. 327, Vers 23360–23364. Siehe zum Thema DOMANSKI 2009, S. 18–19.
- <sup>372</sup> ROMAN DE TROIE 2017, S. 338–339, Vers 24304–24387. Zu dem zwiespältigen Verhältnis der Amazonen in der höfischen Epik vgl. KERN 1998, S. 370–380; DOMANSKI 2009, S. 18–19 und SEDLACEK 1997, S. 47–52.
- <sup>373</sup> RUSSENBERGER 2015, S. 67–114; POLLMANN 1952, S. 5–7. Der Archäologe Christian Russenberger legt in seinen Analysen zudem weitere Interpretationen der Sarkophagdarstellungen vor, vgl. RUSSENBERGER 2015, S. 114–141, 193–299 und 440–442.
- <sup>374</sup> POLLMANN 1952, S. 93.
- <sup>375</sup> Siehe zur Verortung der Schnitzerei Kap. 1.2.
- <sup>376</sup> DARCEL 1882, S. 110; POLLMANN 1952, S. 95.
- <sup>377</sup> Ebd., S. 84–89.
- <sup>378</sup> Othmar Pollmann bezieht sich auf den fünften Bogen der Archivolte des Westportals der Abteikirche Sainte-Marie-des-Dames in Saintes. Hier sind nackte Gestalten im Zweikampf mit Figuren mit langen Haaren und knielangen Gewändern zu sehen. Die Figuren sind teils mit Schwertern und Äxten bewaffnet oder ziehen sich an den Haaren, vgl. POLLMANN 1952, S. 84–89. Die Deutung des Figurenprogramms ist strittig, sodass es u.a. Jacques Lacoste als Massaker der Unschuldigen identifizierte, vgl. LACOSTE 2009, S. 167–169. Trotz des mit Zweifeln behafteten Beispiels ist die These Othmar Pollmanns nicht unbegründet, denn auch Joanne Norman erörtert in ihrer Monografie zur mittelalterlichen Psychomachia-Ikonografie an die antike Amazonen-Ikonografie angelehnte Tugend- und Lasterdarstellungen, vgl. NORMAN 1988, S. 13–14.
- <sup>379</sup> POPP 1996, S. 16; SEILER 2007, S. 479–497.
- <sup>380</sup> SEILER 2007, S. 485, Abb. 11 und 12 und SEIDEL 1975. Zur Antikenrezeption in der Kunst des 13. Jahrhunderts vgl. POPP 1996, S. 108–120.
- <sup>381</sup> POLLMANN 1952, S. 93; REIDEMEISTER 2006, S. 21–40.
- <sup>382</sup> NORMAN 1988, S. 24, 27–28 und 257–258.
- <sup>383</sup> *Etymachia*, hier Teil von Godefridus Voraviensis *Lumen animae*, Deutsch, 1332, Vorau, Augustiner-Chorherrenstift, MS 130, fol. 106 und 107, vgl. NORMAN 1988, S. 200–210, Abb. 85 und 91; HARRIS 1994, S. 108–109 und 124–125. Siehe für weitere Informationen zur Entwicklung der Ikonografie des Tugend- und Lasterkampfes NORMAN 1988, S. 206.
- <sup>384</sup> POPP 1996, S. 19–12, 91–93 und 128–129.
- <sup>385</sup> Diese These ist angelehnt an die Erörterungen zum Rezipientenkreis der mittelalterlichen Tugend- und Lasterdarstellungen in NORMAN 1988, S. 261.
- <sup>386</sup> Zu dem Elfenbeinkästchen vgl. Kap. 1.2, Anm. 98.
- <sup>387</sup> Zur Entwicklung des Wappenwesens vgl. SCHEIBELREITER 2006, S. 15–27.
- <sup>388</sup> GLANZ 2005, S. 292.
- <sup>389</sup> LEONHARD 1976, S. 254; OTT 1995, Sp. 1032; CAMILLE 1998, S. 107–111. Siehe zur Rose ferner Kap. 2.2, S. 35.
- <sup>390</sup> Zum Tugend- und Wertesystem des mittelalterlichen Rittertums vgl. ENGLISCH/VOCELKA 1990, S. 19–21; BUMKE 2005a, S. 416–419 und JESTICE 2020, S. 33–64. Zur gesellschaftlichen Bedeutung des Turniers vgl. MEYER 2017, S. 93–95 und 101.
- <sup>391</sup> Zur Ausstattung der Krieger im 11. und 12. Jahrhundert vgl. KAT. AUSST. SPEYER 1992, S. 81–82, o. Kat. Nr. (Antje KLUGE-PINSKER und Barbara THEUNE-GROSSKOPF). Für bildliche Darstellungen siehe die Krieger auf dem Teppich von Bayeux, vgl. Kap. 1.2, Anm. 81.
- <sup>392</sup> SHALEM 2014, Bd. 1: Text, S. 131, 138 und 143. Siehe für weitere Informationen zu dem gezeigten hybriden Olifant Kap. 1.2, Anm. 104.
- <sup>393</sup> Das Verhältnis zwischen den in der Minne-Ikonografie propagierten Werten und dem Wertesystem des Ritterstandes und Adels wird besprochen in BUMKE 2005a, S. 522–529; WINKLER 1990, S. 78–79 und ENGLISCH/VOCELKA 1990, S. 21.
- ### 3. Elfenbein, Knochen und Hirschhorn
- <sup>394</sup> SCHLOSSER 1894, S. 260 und 279.
- <sup>395</sup> JEHL 1995, S. 337; HERZOG/RESS 1937–2012, Sp. 1307–1310. Zur Unterscheidung von beinartigen Materialien vgl. KOKABI 1997, S. 23–31; PENNIMAN 1952 und SCHÖNBERGER 1935–1936, S. 169–174.
- <sup>396</sup> Wie sehr sich die Materialien ihrem äußerlichen Anschein nach ähneln, zeigen spätere Hinzufügungen, die bei Elfenbeinobjekten mitunter aus Knochen und bei Knochenobjekten aus Elfenbein ausgeführt wurden. Sie fügen sich unmerklich in das Gesamtbild der Werke. Bei einem elfenbeinernen Tabernakel (deutsch (Köln oder Mittelrhein), um 1310–1320, 39,5 x 25,5 (im geöffneten Zustand) cm, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 140-1866) etwa sind am Mittelteil oben am Giebel Knochenstege mit Krabben aufgebracht, vgl. KAT. LONDON 2014, Bd. 1, S. 150–153, Kat. Nr. 46 (Paul WILLIAMSON). Als ein zweites Beispiel kann ein Altarbild der Embriachi-Werkstatt (um 1390–1410, Knochen, Holz, gefasst, 64,6 x 46,6 cm, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 7611-1861) mit Knochenauflagen angeführt werden, zwischen denen nachträglich elfenbeinerne Stege aufgebracht wurden, vgl. ebd., Bd. 2, S. 754–759, Kat. Nr. 253 (Glyn DAVIES).
- <sup>397</sup> KAT. BERLIN 1981, S. 183 und 186, Kat. Nr. 1055 (Georg HILTL), es handelt sich hier um einen Nachdruck der Ausgabe von 1876; KAT. AUSST. MÜNCHEN 1876, Bd. 2: Katalog für die Ausstellung der Werke älterer deutscher Meister, S. 186 und 192–193 (J. Alois KUHN); KAT. FLORENZ 1884, S. 106–107 (Annibale CAMPANI).
- <sup>398</sup> LAKING 1920, S. 171–176; GENTHON 1970, S. 5.
- <sup>399</sup> Siehe so u.a. KAT. BOLOGNA 1985, S. 65, Kat. Nr. 32 (Lionello Giorgio BOCCIA); KAT. AUSST. BERLIN 1997, Bd. 1, S. 19, Kat. Nr. 19 (Gerhard QUAAS); KAT. AUSST. BERLIN 2010, Bd. 1: Katalog, Burg und Herrschaft, S. 32–33, Kat. Nr. 1.16 (Sven LÜKEN); KAT. AUSST. KARLSRUHE 2014, Bd. 2: Katalog, S. 192, Kat. Nr. 128 (Sabine SÄLTZER).
- <sup>400</sup> JEHL 1995, S. 338–340; SHALEM 2014, Bd. 1: Text, S. 29–30.
- <sup>401</sup> SALOMON 2015, S. 48–51. Siehe zum Thema ferner HILZHEIMER 1929–1938, S. 1466–1484.
- <sup>402</sup> PENNIMAN 1952, S. 31–32.
- <sup>403</sup> STONE 1988, S. 1.
- <sup>404</sup> JEHL 1995, S. 346.
- <sup>405</sup> KOKABI 1997, S. 25.
- <sup>406</sup> BUBENIK 1966, S. 23 und 37. Siehe zum Thema ferner HILZHEIMER 1929–1938, S. 1484–1489.
- <sup>407</sup> BUBENIK 1966, S. 55 und 64.
- <sup>408</sup> Ebd., S. 37 und 50–51.
- <sup>409</sup> Ebd., S. 62–64.
- <sup>410</sup> Ebd., S. 167–168.
- <sup>411</sup> ERATH 1996, Bd. 1: Text, S. 48; SCHUCK 1992, S. 416.
- <sup>412</sup> KAT. BERLIN 1910, S. 30, Kat. Nr. 7a und b (Ernst Siegfried MITTLER und Sohn); LAKING 1920, S. 172.
- <sup>413</sup> Dass es sich bei den Beinplatten und -leisten an der Längsachse und am Sattelvorderbogen um Knochen handelt, während die beinerne Sattelaußenumrandung aus Hirschhorn gefertigt ist, bestätigen für den Tower-Sattel (Kat. Nr. 17) materialtechnische Analysen, vgl. Kap. 1.1, Anm. 52. Marianne Erath beschreibt in ihrer Abhandlung zum spätmittelalterlichen Knochenschnitzerhandwerk in Konstanz die Herstellung großformatiger Platten aus Schulterblättern und Beinleisten aus Rippen, vgl. ERATH 1996, Bd. 1: Text, S. 50–51. Siehe zur Verarbeitung von Knochen zudem ERATH 2001.
- <sup>414</sup> Schatzkammerakte des Allerhöchsten Kaiserhauses, 11. September 1750, Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Abteilung Haus-, Hof- und Staatsarchiv, ediert in: ZIMMERMAN 1889, S. CCLI, Regest 6251, Schatzkammeract. Nr. 9.

- <sup>415</sup> Das Nachlassinventar der Bevernischen Kunstkammer vom 10. September 1678 ist nicht erhalten, weshalb hier eine Abschrift von 1724, Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv, Nds. StA. Wf. 95 Alt 69, S. 106, verwendet wurde, ediert in: BEPLER 1988a, S. 125.
- <sup>416</sup> Kunst- und Rüstkammerinventar des Schlosses Ambras von 1613, verfasst von der Oberösterreichischen Hofkammer, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, TLA A 40/13, Teiledition in: AUER 1984, S. CXVI (Nr. 487). Die genannten sowie folgenden Inventare mit Beinsattelerwähnungen werden in Kap. 4.1.1 besprochen.
- <sup>417</sup> *Inventario delle Armeria di S.A.S. [...]*, 1631, Antonmaria und Gregorio Bianchi, Florenz, Archivio di Stato, Guardaroba Medicea, 513, auszugswise ediert in: KAT. FLORENZ 2018, S. 328, Kat. Nr. VIII.66 (Benedetta CHIESI).
- <sup>418</sup> Inventar der Waffensammlung von 1598, Florenz, Archivio di Stato, Guardaroba Medicea, 204, ediert in: BAROCCHI/GAETA BERTELA 2002–2011, Bd. 1,1: Da Cosimo I a Cosimo II, S. 359.
- <sup>419</sup> *Libro de las cosas que estan en el tesoro de los alcaçares de la çibdad de Segouia [...]*, November 1503, Gaspar de Gricio, Simanca, Archivo General, PR, leg. 30-6, ediert in: FERRANDIS 1914–1943, Bd. 3: Inventarios reales (Juan II a Juana la loca), S. 130–131. Zitiert werden die besprochenen Textstellen in Kap. 4.1.1, Anm. 591.
- <sup>420</sup> *Inventario di guardaroba Estense 1494*, Modena, Archivio di Stato, Camera ducale, Amministrazione della Casa, Guardaroba, registri, n. 117, fol. 115r, Nr. 63, im Kontext des Este-Sattels (Kat. Nr. 20) bereits angeführt in: FERRARI-MORENI 1867, S. 22. Für eine Teiledition des Inventars, vgl. CAMPORI 1870, S. 3–34, jedoch ist hier nicht die besprochene Textstelle ediert. Dankenswerterweise stellte mir das Archivio di Stato in Modena für die vorliegenden Forschungen mehrere Seiten des Inventars digital bereit.
- <sup>421</sup> *Beni mobili de lo Ill. nostro Segnoro Mesere lo Machexe [...]*, 1436, Valerio di Betto, Modena, Archivio di Stato, Camera Ducale, Amministrazione della Casa, Guardaroba, registri, n. 1, 1436–1441, ediert in: BERTONI/VICINI 1909, S. 80, fol. 32r, Nr. 1381 und PARDI 1908, S. 95–96 (C: Oggetti d'osso, Nr. 2).
- <sup>422</sup> Es ist unklar, wer hier genau gemeint ist. Der Verfasser des Inventars Valerio di Betto könnte auf *Ser Giacomo da la croxe* oder *Raynaldo di Silvestri* anspielen, vgl. zu beiden Personen die Ausführungen in Kap. 4.1.1, S. 66.
- <sup>423</sup> BERTONI/VICINI 1909, S. 16 (Nr. 81); PARDI 1908, S. 94–95 (B. Avori, Nr. 6); CAMPORI 1870, S. 33.
- <sup>424</sup> Ebd., S. 29. Die aus Hörnern von u.a. Schafen, Ziegen und Rindern gefertigten Hornplatten lassen sich prägen, sodass Medaillen aus Horn gefertigt worden sein können, vgl. HILL 1912, S. 202. Zu Horn in Abgrenzung zu den Materialien Knochen, Hirschhorn und Elfenbein vgl. JEHLER 1995, S. 346 und HILZHEIMER 1929–1938, S. 1490–1502.
- <sup>425</sup> Siehe zu eingehenden Analysen der Rechnungsakten Kap. 4.1.2.
- <sup>426</sup> LEPROUX/BILLAUD 1995–1996, Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 58, 167 und 169 (Nr. 12, 831 und 843). Zur Bedeutung des Wortes: *cor*, vgl. TOBLER/LOMMATZSCH 1923–2018, Bd. 1: C–D, Sp. 840. Angeführt wird hier, dass der Begriff Horn als Material und mitunter das Ende des Hirschgeweihs bezeichnen kann.
- <sup>427</sup> Es sind mit Unterbrechungen von 1381 bis 1413 Rechnungen des königlichen Rennstalls in den Archives Nationales in Paris (KK 34 und 35) erhalten. Unter der Direktion von Michel MOLLAT DU JOURDIN wurden sie in zwei Bänden ediert in: LEPROUX/BILLAUD 1995–1996). Für die zitierte Rechnung vgl. ebd., Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 57 (Nr. 7).
- <sup>428</sup> RAFF 1994, S. 46–47. Siehe zum Thema auch CLAUSSEN 1996.
- <sup>429</sup> Über diese Anweisung informiert der Schatzmeister Richard Con-tault, *Inventaire des vaisselles, joyaux, tapisseries, peintures, manuscrits, etc., de Marguerite d'Autriche, régente et gouvernante des Pays-Bas, dressé en son palais de Malines le 9 juillet 1523*, Paris, Bibliothèque nationale de France, CCC 128, ediert in: MICHELANT 1871, S. 104. Siehe weiterhin zum Thema EICHBERGER 2002, S. 358 und 362–363 und ROECK 2004, S. 124.
- <sup>430</sup> Siehe für Beispiele u.a. KAT. LONDON 2014, Bd. 1 und 2, S. 464, Kat. Nr. 160 (Miniatur, Paul WILLIAMSON), S. 500–503, Kat. Nr. 172 (Kästchen, Glyn DAVIES), S. 676–701, Kat. Nr. 233–240 (Kästchen, Glyn DAVIES und Paul WILLIAMSON), S. 754–759 und 763–771, Kat. Nr. 253 und 255 (zwei Altarbilder, Glyn DAVIES), S. 773–783, Kat. Nr. 256–260 (Triptychen, Glyn DAVIES); KAT. FLORENZ 2018, S. 336–356, Kat. Nr. IX.1–IX.10 (Kästchen, ein Wandspiegel und ein Triptychon, Benedetta CHIESI); KAT. PARIS 2003, S. 520–521, Kat. Nr. 245, S. 524, Kat. Nr. 248–249, S. 528–531, Kat. Nr. 252 und S. 534–550 Kat. Nr. 254–258 (Danielle GABORIT-CHOPIN); KAT. AUSST. DETROIT/BALTIMORE 1997, S. 256–258, Kat. Nr. 68 (Kästchen, Peter BARNET) und S. 270–272, Kat. Nr. 74–75 (Kästchen und Spielbrett, Peter BARNET). Siehe zu den abgebildeten Kästchen Kap. 3.2, Anm. 459 und 464.
- <sup>431</sup> Siehe zu den abgebildeten Armbrüsten Kap. 2.4, Anm. 312–313.
- <sup>432</sup> Oft wird nicht zwischen den beinernen Materialien allgemein sowie Knochen und Hirschhorn im Besonderen unterschieden, was zusammen mit fehlerhaften Materialangaben zu einer undurchsichtigen Materialbasis führt. Dies prangerte bereits 1938 der Kunsthistoriker Hel-muth Bethe an, vgl. BETHE 1938, Sp. 201.
- <sup>433</sup> Siehe zum Thema mehrere Aufsätze, in: KAT. AUSST. MÜNCHEN 1997. Zu antiken Arbeiten vgl. KAT. BERLIN 2018.
- <sup>434</sup> Siehe für Beispiele sowie zum Beinschnitzerhandwerk des Früh- und Hochmittelalters THEUNE-GROSSKOPF 1997; ERATH 1996; ERATH 2001; RÖBER 1994; RÖBER 1995, S. 900–922; SCHUCK 1992; KAT. AUSST. KARLSRUHE 2001, Bd. 1: Katalogband, S. 174–177, Kat. Nr. 325–337 (Marianne ERATH und Brigitte HERRBACH-SCHMIDT); LATA 2007, S. 80–82 und 395 (Nr. 79–85); ZEITLER 2012, S. 123–131 und KAT. KÖLN 2010, S. 260–264, Kat. Nr. IV.5.7 und IV.5.8 sowie S. 350–352, Kat. Nr. V.3.13 (Marcus TRIER).
- <sup>435</sup> RÖBER 1997, S. 131–132.
- <sup>436</sup> Ebd., S. 132; RÖBER 1994, S. 119–120.
- <sup>437</sup> SCHUCK 1992, S. 416.
- <sup>438</sup> ERATH 1996, Bd. 1: Text, S. 24–40.
- <sup>439</sup> Ebd., Bd. 1: Text, S. 109 und 155. Für Knochen- und Hirschhornar-beiten mit figürlichen Schnitzereien vgl. zwei Brettsteine mit Tieren (Bein (Knochen?), deutsch, 11. Jahrhundert, Dm. 3,3 und 4,6 cm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. FG. 1940 und Pl.O. 2415, vgl. KAT. NÜRNBERG 1965, S. 234, Kat. Nr. 207 und 208 [Heinz STAFSKI]), einen Spielstein mit einem Schützen (Frankreich, 12. Jahrhundert, Hirschhorn, Dm. 4,1 cm, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. OA 7376, vgl. KAT. PARIS 2003, S. 235, Kat. Nr. 75 [Danielle GABORIT-CHOPIN]) und einen Messergriff mit einem Falkner (Deutsch, 2. Viertel 14. Jahr-hundert, Hirschhorn, 9,3 x 2,4 x 0,5 cm, Nürnberg, Germanisches Na-tionalmuseum, Inv. Nr. Pl.O.381, vgl. KAT. NÜRNBERG 1965, S. 238–239, Kat. Nr. 214 [Heinz STAFSKI]).
- <sup>440</sup> Sämtliche Erzeugnisse der Großen Beinschnitzerwerkstatt werden aufgeführt in MILLER 1997b. Siehe ferner BÄNSCH 1985.
- <sup>441</sup> Kästchen mit Darstellungen von Tristan und Isolde (?), Köln, Große Beinschnitzerwerkstatt, 1180–1200, Holz, Knochen, Bronzeguss ver-goldet, Braunfirnisplatte, 14,9 x 9,9 x 9,8 cm, London, British Muse-um, Inv. Nr. 1947.0706.1, vgl. MILLER 1997b, S. 130–137 (Nr. 16) und YAITSKY KERTZ 2014, S. 132–133.
- <sup>442</sup> Für die Mehrheit der Erzeugnisse der Großen Beinschnitzerwerkstatt ist die Provenienz unbekannt. Mehrere Objekte können aber im 18. und 19. Jahrhundert als Reliquiare in Kirchenschätzen nachgewiesen werden, vgl. u.a. KAT. AUSST. DARMSTADT/KÖLN 1997, S. 61–62, Kat. Nr. A, S. 70–71, Kat. Nr. E und S. 77, Kat. Nr. J (Markus MILLER).
- <sup>443</sup> Kästchen mit Maria und dem Christuskind, umgeben u.a. von Heili-gen und Aposteln, Köln, letztes Drittel 12. Jahrhundert, Knochen ge-fasst, Bronze vergoldet, Kupfer graviert, Holz, 19 x 32 x 17,7 cm, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. MRR 76, vgl. KAT. PARIS 2003, S. 254–256, Kat. Nr. 88 (Danielle GABORIT-CHOPIN) und MILLER 1997b, S. 95–99 (Nr. 2).
- <sup>444</sup> MILLER 1997a, S. 46–49.
- <sup>445</sup> Höfische Liebesszenen auf den Elfenbeinschnitzereien treten erst ab dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts verstärkt auf, vgl. RANDALL



- 1997, S. 63–64. Für zahlreiche Beispiele von christlichen und profanen Elfenbeinschnitzereien der Gotik vgl. KAT. FLORENZ 2018, S. 201–356; KAT. LONDON 2014, Bd. 1 und 2; KAT. PARIS 2003 und KAT. AUSST. DETROIT/BALTIMORE 1997.
- <sup>446</sup> Siehe eingehend zu den mittelalterlichen Handelswegen von Elfenbein nach Europa GUÉRIN 2010; BARNET 1997, S. 3–4; HORTON 1987; GABORIT-CHOPIN 2011, S. 166 und DAVIES 2009, S. 84–87.
- <sup>447</sup> GUÉRIN 2010, S. 164–173. Siehe zum Thema auch GABORIT-CHOPIN 2008.
- <sup>448</sup> Für zahlreiche Beispiele der Pariser Elfenbeinproduktion vgl. KAT. FLORENZ 2018, S. 208–309; KAT. LONDON 2014, Bd. 1 und 2; KAT. PARIS 2003, S. 283–426; KAT. AUSST. DETROIT/BALTIMORE 1997 und RANDALL 1985. Weitere Werkstätten der gotischen Elfenbeinschnitzerei lassen sich mit der sogenannten Kremsmünster-Werkstatt in Köln (vgl. TOMASI 2017), in das untere Rheingebiet (vgl. KAT. LONDON 2014, Bd. 1 und 2, S. 100–102, Kat. Nr. 29, S. 568–569, Kat. Nr. 193 und S. 572–573, Kat. Nr. 195 [Paul WILLIAMSON]), nach Norditalien (vgl. KAT. FLORENZ 2018, S. 310–324, Kat. Nr. VIII.54–59 und VIII.61–65 [Benedetta CHIESI] und KAT. LONDON 2014, Bd. 2, S. 602–603, Kat. Nr. 207 und S. 612–621, Kat. Nr. 210–214 [Paul WILLIAMSON]), England (vgl. KAT. LONDON 2014, Bd. 1, S. 52–53, Kat. Nr. 11 [Paul WILLIAMSON] und LONGHURST 1926, S. 36–58) und in die Niederlande (vgl. KAT. LONDON 2014, Bd. 1 und 2, S. 66–67, Kat. Nr. 16 [Paul WILLIAMSON], S. 624–625, Kat. Nr. 216 [Paul WILLIAMSON] und NUTTAL 2010) lokalisieren.
- <sup>449</sup> Madonna mit Kind, auch Jungfrau von Sainte-Chapelle, Frankreich (Paris), ca. 1260–1270, Elfenbein, geschnitzt und gefasst, Höhe 41 cm, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. OA 57, vgl. KAT. PARIS 2003, S. 293–297, Kat. Nr. 100 (Danielle GABORIT-CHOPIN).
- <sup>450</sup> YVARD 2017b.
- <sup>451</sup> Rechnung vom 7. Dezember 1386, Dijon, Archives départementales de la Côte-d’Or, B 1466, ediert in: PROST/PROST 1902–1908, Bd. 2: Philippe le Hardi, 1378–1390, S. 248 (Nr. 1501). Siehe auch GLANZ 2005, S. 414.
- <sup>452</sup> SAVIELLO 2012; GLANZ 2005, S. 413–414; RANDALL 1997, S. 65.
- <sup>453</sup> RANDALL 1985, S. 232–241. Siehe für einige niederländische und norditalienische Bearbeiten des 15. Jahrhunderts die Literaturangaben in Kap. 3.2, Anm. 448.
- <sup>454</sup> Zur norditalienischen Embriachi-Werkstatt vgl. TOMASI 2001 und SCHLOSSER 1899. Zu niederländischen Knochenschnitzereien vgl. NUTTAL 2010 und RANDALL 1985, S. 238–241 (Nr. 358–362).
- <sup>455</sup> TOMASI 2001, S. 83–96.
- <sup>456</sup> Diese Auffassung teilt auch Danielle Gaborit-Chopin, vgl. GABORIT-CHOPIN 2011, S. 174. Dies zeigen auch die ikonografischen Analysen der Beinsättel im zweiten Kapitel.
- <sup>457</sup> MILLER 1997c, S. 17.
- <sup>458</sup> Vier Statuetten u.a. den heiligen Paulus, Andreas sowie den Evangelisten Johannes darstellend, deutsch, 15. Jahrhundert, Höhe 3,8–4 cm, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. MA 2046-MA 2049, vgl. KAT. MÜNCHEN 1926, S. 23, Kat. Nr. 67–70 (Rudolf BERLINER).
- <sup>459</sup> Spielkästchen, Südniederlande, ca. 1440–1470, Knochen, geschnitzt und gefasst, Holz, Stahl, Messing, 6,9 x 14,7 x 18,2 cm, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 4660-1859, vgl. KAT. LONDON 2014, Bd. 2, S. 676–679, Kat. Nr. 233 (Glyn DAVIES) und NUTTAL 2010, S. 119–123; Spielkästchen, Norditalien (Venedig), 15. Jahrhundert, Bein, Holz, Horn, Metall, 42,2 x 25,2 x 6,5 cm (im geschlossenen Zustand), New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 2010.109.4, vgl. die Museumswebsite, URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/469715>, zuletzt geprüft am 07.11.2023.
- <sup>460</sup> Zu den gezeigten Armbrüsten vgl. Kap. 2.4, Anm. 312–313. Siehe für weitere Beispiele u.a. KAT. AUSST. BERLIN 2019, S. 128–137, Kat. Nr. 4–8 (Jens SENSFELDER).
- <sup>461</sup> RICHTER 2006, S. 59–62.
- <sup>462</sup> Zur Sozialgeschichte der Kunst im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit vgl. WAGNER 2009b, S. 59–123; HAUSER 1953, S. 294–330. Die Kunsthistorikerin und Spezialistin für gotische Elfenbeinschnitzereien Catherine Yvard erörtert am Beispiel der Kaufmannsfamilie Adorno in Brügge den Besitz von Elfenbeinschnitzereien seitens der wohlhabenden bürgerlichen Gesellschaft im Spätmittelalter, vgl. YVARD 2017b, S. 197–199.
- <sup>463</sup> Prato, Archivio di Stato, Archivio Datini 236, loses Blatt, zitiert nach: PIATTOLI 1929, S. 227–228; TOMASI 2010, S. 84, Anm. 111 und DAVIES 2014, S. 752.
- <sup>464</sup> Sainte-Chapelle-Kästchen mit Szenen der Argonauten-Sage, darunter dem Drachenkampf Jasons auf der hinteren Längsseite, Embriachi-Werkstatt, Venedig oder Florenz, ca. 1390, Knochen, geschnitzt und gefasst, Horn, Holz, Kupferlegierung, 33,8 (mit Henkel) x 38,9 x 20,7 cm, 3,6 kg, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 3265-1856, vgl. KAT. LONDON 2014, Bd. 2, S. 794–801, Kat. Nr. 264 (Glyn DAVIES).
- <sup>465</sup> Retabel, Embriachi-Werkstatt, Venedig, ca. 1396–1400, Knochen und Elfenbein gefasst, Holz, Horn, Perlmutter, Maximalhöhe 250 cm, Maximallänge 243 cm, Pavia, Certosa, Sakristei, vgl. TOMASI 2010, S. 101–107 und 233–239 (Nr. 1); Retabel von Poissy, Embriachi-Werkstatt, Venedig, um 1400, Knochen und Elfenbein gefasst, Holz, Horn, Maximalhöhe 276 cm, Maximallänge 236 cm, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. MR 379, vgl. KAT. PARIS 2003, S. 537–545, Kat. Nr. 255 (Danielle GABORIT-CHOPIN); TOMASI 2010, S. 107–145 und 239–245 (Nr. 2).
- <sup>466</sup> Kästchen mit Bankett-, Jagd- und Minnedarstellungen, Embriachi-Werkstatt, Venedig oder Florenz, vor 1376, Knochen, Lindenholz, Metall, 20 x 33,5 cm, Prag, Metropolitní kapitula u svatého víta, Dom-schatz, Inv. Nr. HS 3347 (K23), vgl. KAT. AUSST. PRAG/NÜRNBERG 2016, S. 356–357, Kat. Nr. 5.20 (Jenny WISCHNEWSKY).
- <sup>467</sup> BARNET 1997, S. 4. Für den Niedergang der französischen und englischen Elfenbeinschnitzerei im 14. Jahrhundert könnte zudem die prekäre politische und wirtschaftliche Situation Frankreichs und Englands, verursacht durch den Hundertjährigen Krieg, den Bürgerkrieg und die Pest, verantwortlich gewesen sein, vgl. GABORIT-CHOPIN 2003a, S. 22; RANDALL 1985, S. 187; LONGHURST 1926, S. 58.
- <sup>468</sup> Die These wurde auch vertreten bei NUTTAL 2010, S. 122 und KAT. PARIS 1853, Bd. 2: Documents et Glossaire, S. 419 (Léon de LABORDE).
- <sup>469</sup> RÖBER 1997, S. 130–131; ZEITLER 2012, S. 122–123; MILLER 1997c, S. 21–22.
- <sup>470</sup> MELZER 1999; MÜHRENBERG 1999; RÖBER 1997, S. 122–132; ULBRICHT 1984; KURNATOWSKA 1977; ERATH 1996, Bd. 1: Text, S. 121.
- <sup>471</sup> TOMASI 2017.
- <sup>472</sup> TOMASI 2010, S. 53–65; DAVIES 2014, S. 751; TREXLER 1987, S. 78–147, hier besonders S. 121 und 131–133. Zur Tätigkeit der Werkstatt in Florenz liegen keine konkreten Belege vor.
- <sup>473</sup> Testament von Baldassarre di Simone degli Ubrachi, Venedig, Oktober 1395, Venedig, Archivio di Stato, n. 605 ediert in: TREXLER 1987, S. 158. Siehe zum Thema ferner DAVIES 2014, S. 751.
- <sup>474</sup> TOMASI 2010, S. 194; DAVIES 2014, S. 751.
- <sup>475</sup> Kandelaber, um 1320, Marmor, Florenz, Baptisterium San Giovanni, vgl. LUSANNA 2012, S. 201–203, Abb. 1–3 und TIGLER 2013; Bildreliefs mit Darstellungen von Donatus von Arezzo und von Christus als Schmerzensmann, um 1320, Marmor, Campignalla, Oratorium San Donato, vgl. LUSANNA 2012, S. 203, Abb. 4–7.
- <sup>476</sup> TOMASI 2010, S. 369. Es gilt zu beachten, dass längst nicht alle Beinobjekte, die u.a. Julius von Schlosser (vgl. SCHLOSSER 1899, S. 222–233) der Embriachi-Werkstatt zuordnete, gegenwärtig dieser auch noch zugeschrieben werden. Elena Merlini unterschied so später fünf Gruppen bzw. Werkstätten: *die Bottega degli Embriachi*, *Bottega a figure inchiodate*, *Gruppo delle storie di Susanna*, *Gruppo a tratteggi* und *die Gruppo della storie di Susanna 2*, vgl. MERLINI 1988.
- <sup>477</sup> POESCHKE 1993; HOHENFELD 2014, S. 97; WARNKE 1996, S. 24 und 42.
- <sup>478</sup> Madonna mit Kind, 1299, Höhe 53 cm, ehemals wohl zentraler Bestandteil eines Schreins für den Hochaltar des Pisaner Domes, gegenwärtig Pisa, Museo dell’Opera del Duomo, vgl. HOHENFELD 2014, S. 121–137; POESCHKE 2000, S. 55 und SEIDEL 1972; Gekreuzigter Christus, um 1290–1310, Elfenbein, Höhe 15,3 cm, London, Victoria and

- Albert Museum, Inv. Nr. 212-1867, vgl. KAT. LONDON 2014, Bd. 1, S. 92-95, Kat. Nr. 26 (Paul WILLIAMSON).
- <sup>479</sup> *Inventaire des «biens» d'un lombard de pontailleur-sur-saône, confisqués et vendus au profit du duc*, 23. Februar 1372, ediert in: PROST/PROST 1902-1908, Bd. 1: Philippe le Hardi, 1363-1371, S. 276.
- <sup>480</sup> Grabmal von Philipp II. dem Kühnen in Zusammenarbeit mit Claus Sluter und Claus de Werve, 1381-1410, Marmor gefasst, Alabaster teilvergoldet, 243 x 254 x 360 cm, Dijon, Musée des Beaux-Arts, vgl. KAT. AUSST. DIJON 2010, S. 37-43; GRAÁL 1990. Zu weiteren Informationen zu Jean de Marville vgl. TROESCHER 1932, S. 9-30.
- <sup>481</sup> Rechnung vom 27. Januar 1377, Dijon, Archives départementales de la Côte-d'Or, B 1451, fol. 47, ediert in: PROST/PROST 1902-1908, Bd. 1: Philippe le Hardi, 1363-1371, S. 568 (Nr. 3035). Siehe zum Thema ferner GUÉRIN 2017, S. 125; SEARS 1997, S. 25. Es existiert eine Statuette Gottvaters (spätes 14. oder 15. Jahrhundert, Höhe 14,5 cm, Houston, Museum of Fine Arts, Inv. Nr. 44.581, vgl. KAT. AUSST. DETROIT/BALTIMORE 1997, S. 250-252, Kat. Nr. 65 (Peter BARNET); DUPIN 1990), die Jean de Marville zugeschrieben wird.
- <sup>482</sup> *De sculptura*, Pomponius Gauricus, Florenz 1504, hg. von Heinrich BROCKHAUS in: GAURICUS 1886, S. 126-127.
- <sup>483</sup> GAURICUS 1886, S. 248-249. Für weitere Informationen zu Phidias vgl. VOLLKOMMER 2004 und zu Pygmalion vgl. KRUSE 2006 und KRUSE 2003, S. 345-377.
- <sup>484</sup> ROSENROMAN 1976-1979, Bd. 3, S. 1106-1127, Vers 20817-21187.
- <sup>485</sup> OVID 2017, S. 506-511, Zeile 243-288. Zu Pygmalion bei Ovid vgl. BLÜHM 1988, S. 20-23.
- <sup>486</sup> GUÉRIN 2017, S. 124.
- <sup>487</sup> *Livre des métiers* (auch genannt *Li établissement des mestiers de Paris*), Étienne Boileau, um 1268, erhalten in sechs Handschriften, darunter eine Handschrift, Frankreich, spätes 13. Jahrhundert mit späteren Ergänzungen, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 24069, ediert von Georges Bernard DEPPING in: BOILEAU 1837, S. 49-51 (Titre XVII). Siehe für weitere Informationen zu Étienne Boileaus Zunftregularien SEARS 1997.
- <sup>488</sup> BOILEAU 1837, S. 66-68 (Titre XXVII).
- <sup>489</sup> Ebd., S. 97-99 (Titre XLIII).
- <sup>490</sup> Ebd., S. 155-157 (Titre LXI). Die Bildschnitzer stellten Kreuzfixe, christliche Figuren, Messergriffe und andere Bildschnitzereien her. Im Unterschied zu den nachstehend genannten Malern und Bildschnitzern durften sie nicht für die Kirche, Ritter oder andere reiche Männer arbeiten, vgl. ebd., S. 155 (Anm. 1) und 156.
- <sup>491</sup> Ebd., S. 157-159 (Titre LXII).
- <sup>492</sup> Ebd., S. 170-171 (Titre LXVII).
- <sup>493</sup> Ebd., S. 171-174 (Titre LXVIII).
- <sup>494</sup> Ebd., S. 180-184 (Titre LXXI).
- <sup>495</sup> ERATH 1996, Bd. 1: Text, S. 121-123. Siehe zum Thema auch RÖBER 1994, S. 118-119.
- <sup>496</sup> ERATH 1996, Bd. 1: Text, S. 148-150; RÖBER 1995, S. 924-926.
- <sup>497</sup> BOILEAU 1837, S. 66 und 170 (Titre XXVII und LXVII).
- <sup>498</sup> Ebd., S. 68-71 (Titre XXVIII-XXIX).
- <sup>499</sup> Vgl. Kap. 3.2, Anm. 465.
- <sup>500</sup> *Schedula de diversis artibus*, Theophilus Presbyter, nach 1106-nach 1122, in drei Handschriften des 12. und 13. Jahrhunderts (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Gud. Lat 2069; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2527 und London, British Library, MS.: Harl. 3915) erhalten, eine Gesamtausgabe nach allen drei Handschriften wurde hg. von Erhard BREPOHL in: DE DIVERSIS ARTIBUS 2013, S. 491-495 (Buch 2, Abschnitt XCIII und XCIII). Siehe zum Thema ferner BARNET 1997, S. 6-7.
- <sup>501</sup> *I commentarii*, Lorenzo Ghiberti, um die Mitte 15. Jahrhundert, die ersten beiden Bände wurden hg. von Julius von SCHLOSSER nach einer Handschrift, 15. Jahrhundert, Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiana Cod. XVII 33, in: GHIBERTI 1912. Der dritte Band wurde auf Basis der genannten Handschrift ediert und ins Deutsche übersetzt von Klaus BERGDOLT in: GHIBERTI 1988.
- <sup>502</sup> *De Statua*, Leon Battista Alberti, wahrscheinlich vor 1435, hg. von Os-
- kar BÄTSCHMANN und Christoph SCHÄUBLIN nach einer Handschrift, Italien, 15. Jahrhundert, Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, Cod. II.IV 38, mit einer deutschen Übersetzung auf Basis von Hubert JANITSCHKEs Edition (vgl. ALBERTI 1877) in: ALBERTI 2000, S. 141-191.
- <sup>503</sup> *De re aedificatoria*, Leon Battista Alberti, erstmals publiziert 1485 in Florenz, auf Basis von zwei Handschriften (Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Urbin. lat. 264 und cod. Ott. lat. 1424) und mehreren Drucken ediert und ins Deutsche übertragen von Max THEUER in: ALBERTI 1991.
- <sup>504</sup> *Trattati dell'oreficeria e della scultura*, Benvenuto Cellini, um 1565-1567, hg. mit einer deutschen Übersetzung von Erhard BREPOHL auf Basis einer Abschrift des Originalmanuskripts, 1567-1568, Venedig, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. 5134 in: CELLINI 2005.
- <sup>505</sup> *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, Giorgio Vasari, hg. 1550 und mit Erweiterungen sowie Revisionen 1568, auf Basis dieser beiden Drucke neu hg. von Rosanna BETTARINI und Paola BAROCCHI in: VASARI 1966-1997 und erstmals ins Deutsche übersetzt von Victoria LORINI in: VASARI 2006. Zu den Traktaten siehe ferner ULMANN 1984, S. 70-72 und 82-85.
- <sup>506</sup> GAURICUS 1886, S. 242-243.
- <sup>507</sup> GABORIT-CHOPIN 1997, S. 48-49.
- <sup>508</sup> Die Übermalungen müssen dabei nicht immer frei erfunden sein, sondern können sich auch an der originalen Fassung orientieren, vgl. LEVY/CASCIO 1999, S. 431-432.
- <sup>509</sup> TOMASI 2010, S. 226-227; GABORIT-CHOPIN 2003b; CASCIO/LEVY 2003; LEVY/CASCIO 1999; GUINEAU 1999; CASCIO/LEVY 1998; GABORIT-CHOPIN 1997.
- <sup>510</sup> Ebd., S. 52-55. Flächendeckende Farbaufträge, wie beispielsweise beim Elfenbeinrelief mit der Krönung Mariens, sind mit hoher Wahrscheinlichkeit nachträgliche Ergänzungen, Frankreich (Paris), um 1320, Elfenbein gefasst, 12 x 9 cm, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 520-1893, vgl. KAT. LONDON 2014, Bd. 1, S. 124-125, Kat. Nr. 38 (Paul WILLIAMSON). Siehe zum Thema LEVY/CASCIO 1999, S. 430-431.
- <sup>511</sup> CASCIO/LEVY 1998; GABORIT-CHOPIN 2011, S. 164; GUINEAU 1999.
- <sup>512</sup> DE DIVERSIS ARTIBUS 2013, S. 70 (Buch 1, Abschnitt XXIV und XXV); GUINEAU 1999, S. 191; GABORIT-CHOPIN 1997, S. 50.
- <sup>513</sup> Am häufigsten tritt Zinnoberrot auf. Aber auch Mennige, Eisenoxidrot und verschiedene Rottöne vegetabilen oder tierischen Ursprungs kommen vor, vgl. GUINEAU 1999, S. 193-197.
- <sup>514</sup> Die blauen Farben wurden aus Lapislazuli oder Azurit gewonnen. Ersteres ist bei Elfenbeinschnitzereien ab 1240 bis zur zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts nachzuweisen, danach tritt häufig Azuritblau auf, vgl. ebd., S. 197-199; LEVY/CASCIO 1999, S. 430.
- <sup>515</sup> Vergoldet wurde in der Mehrzahl mit Blattgold. Flüssig aufgebrauchte Vergoldungen sind selten, vgl. CASCIO/LEVY 2003; GUINEAU 1999, S. 202-205; GABORIT-CHOPIN 1997, S. 56-58. Die Verzierung von Bein mit Vergoldungen und das Schmücken von Pferdesätteln mit Blattgold wird bereits von Theophilus Presbyter beschrieben, vgl. DE DIVERSIS ARTIBUS 2013, S. 67-69 (Buch 1, Abschnitt XXII und XIII) und S. 491 (Buch 2, Abschnitt XCIII). Von einer Bemalung von Pferdesätteln oder von Bein ist hier keine Rede. Es wird aber ein rotes Einfärben des Beins beschrieben, vgl. ebd., S. 495, (Buch 2, Abschnitt XCIII).
- <sup>516</sup> Diese These ist noch eingehender zu erforschen. Hierzu passen aber die Beobachtungen an den Beinsätteln des 15. Jahrhunderts, die zwar weitgehend einen akzentuierten, zum Teil jedoch einen flächendeckenden Farbgebrauch aufweisen, wie u.a. an Blattranken und Bänderolen. Die Polychromie der Beinsättel des 15. Jahrhunderts wird in Kap. 1.3 eingehender beschrieben.
- <sup>517</sup> So u.a. am Kästchen, Südliche Niederlande, um 1430-1460, Elfenbein gefasst, Silber, Holz, 10,4 (mit Henkel) x 20,5 x 11,8 cm, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 176-1866, vgl. KAT. LONDON 2014, Bd. 1, S. 508-513, Kat. Nr. 175 (Glyn DAVIES); Spielkästchen, Südliche Niederlande, um 1440-1470, Knochen gefasst, Holz, Metall, 9,7 x 14 x 15,7 cm, Princeton, Princeton University, Art Museum, Inv. Nr. 59-11,

- vgl. RANDALL 1993, S. 128–129 (Nr. 195); Spielkästchen, Südliche Niederlande, vgl. Kap. 3.2, Anm. 459; Spielkästchen, Südliche Niederlande, um 1440–1470, Knochen gefasst, Holz, 6,9 x 15,1 x 17,2 cm, San Francisco, Fine Arts Museum, Inv. Nr. 1979.50.5a-b, RANDALL 1993, S. 128 (Nr. 196).
- <sup>518</sup> So zum Beispiel bei einem Elfenbeinrelief, Frankreich (Paris), um 1400–1410, Elfenbein gefasst, Dm. 6,1–6,2 cm, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 1607–1855, vgl. KAT. LONDON 2014, Bd. 1, S. 460–461, Kat. Nr. 158 (Paul WILLIAMSON); zwei Elfenbeinreliefs, Frankreich (Paris?), um 1400–1425, Elfenbein gefasst, Höhe 6,8 cm und 6 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. BK-NM-632 und BK-NM-122, vgl. KAT. AUSST. ROTTERDAM 2012, S. 216–217, Kat. Nr. 47–48 (Frits SCHOLTEN).
- <sup>519</sup> Siehe zum Kästchen Kap. 3.2, Anm. 464.
- <sup>520</sup> Siehe zum Kästchen Kap. 1.2, Anm. 98. Die Messingmontierung wurde bei diesem Kästchen zwar nachträglich ergänzt, besitzt aber die gleiche Position wie die frühere Metallmontierung.
- <sup>521</sup> Siehe zum Spielkästchen Kap. 3.2, Anm. 459.
- <sup>522</sup> NUTTAL 2010, S. 122–123.
- <sup>523</sup> Von der Kunsthistorikerin Monika Wagner wurde die These aufgestellt, dass Materialbedeutungen und -hierarchien sich über den sozialen Gebrauch der Werkstoffe und die aus ihnen gefertigten Dinge entwickelten, WAGNER 2009a, S. 229, Demnach stieg für Knochen ab dem ausgehenden 14. Jahrhundert die Wertschätzung an und es wurde mit Elfenbein assoziiert.
- <sup>524</sup> Das Vortauschen von luxuriösen Materialien war in der mittelalterlichen Kunst grundsätzlich nicht ungewöhnlich. Um 1434 verwandelte Donato di Niccolò di Betto Bardi (genannt Donatello, um 1386–1466) beispielsweise grauen Sandstein durch eine Bemalung in weißen Marmor, vgl. FEHRENBACH 2011, S. 47.
- <sup>525</sup> Siehe zum Thema bereits Kap. 2.1, S. 37.
- <sup>526</sup> BOILEAU 1837, S. 157–159 (Titre LXII).
- <sup>527</sup> GABORIT-CHOPIN 1997, S. 50.
- <sup>528</sup> KIESOW 2005; GRANDMONTAGNE 2009. So war Neri di Bicci (1418/9–1491/2) u.a. als Fassmaler für verschiedene Schnitzer und Schreiner tätig oder ließ diese für sich arbeiten, vgl. STIBERC 1989, S. 207. Dass Künstler in der Spätgotik zwei Zünften angehören konnten, sie also die Aufgabe des Schnitzens und Malens übernahmen, aber auch gesonderte Maler engagiert werden konnten, wird eindrücklich beschrieben in: HUTH 1923, S. 81–86. Siehe zum Thema ferner WAGNER 2014, S. 51–54.
- <sup>529</sup> Von »*laborator arti sellarum*« und »*pictor arcellarum*« wird bereits in den Statuten der Maler von 1271 berichtet, *Capitulare pictorum*, 7. September 1271, erhalten in einer Abschrift von 1278, Venedig, Archivio di Stato, Giustizia vecchia, 159 (ex 99II), ediert in: MONTICOLO 1896–1914, Bd. 2, S. 374, Nr. XXV und XXVI. Siehe zum Thema ebd., S. 389, Anm. (2) und MOSHER STUART 2006, S. 146–147.
- <sup>530</sup> Siehe zum Thema Kap. 4.1.2.
- <sup>531</sup> *Commentaria in Canticum Canticorum*, Rupert von Deutz, um 1125/26 vollendet, ins Deutsche übersetzt und eingeleitet von Helmut und Ilse DEUTZ basierend auf der Ausgabe von Hrabanus HAACKE (vgl. HAACKE 1974) in: DEUTZ/DEUTZ 2005, Bd. 2, S. 469 (Buch 5, Cant. 5,14).
- <sup>532</sup> HARTMANN 2011; VOIGT 1891, S. 31–33 (§ 15) und 59 (§ 60); KÖHN 1930, S. 97–98.
- <sup>533</sup> ROSENROMAN 1976–1979, Bd. 3, S. 1109, Vers 20829–20836.
- <sup>534</sup> *Erec*, Hartmann von Aue, um 1180–1185, ediert nach dem Text im *Ambraser Heldenbuch*, Bozen, 1504–1515/16, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. Nova 2663, mit einer deutschen Übertragung von Thomas CRAMER in: EREC 1972, S. 20–21, Vers 327–330.
- <sup>535</sup> NEUBERT 1911; HARTMANN 2011, S. 651–659; MASSE 2011, S. 156. Siehe weiterhin zur Physiognomik Kap. 4.3.1.
- <sup>536</sup> ROSENROMAN 1976–1979, Bd. 3, S. 1127, Vers 21175–21183.
- <sup>537</sup> BENNEWITZ 2002, S. 13–14.
- <sup>538</sup> Siehe zur Farbsymbolik von Weiß im Mittelalter MEIER/SUNTRUP 2011, S. 45–58 und LINARES 2011, S. 304–305.
- <sup>539</sup> LINARES 2011, S. 300–301; GREBE 2011, S. 128–129.
- <sup>540</sup> *Della pittura*, Leon Battista Alberti, um 1435–1436, hg. nach einer italienischen Handschrift, Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, Cod. II.IV 38, fol. 120r–136v, mit einer deutschen Übersetzung von Oskar BÄTSCHMANN und Sandra GIANFREDA in: ALBERTI 2002, S. 146–147.
- <sup>541</sup> ALBERTI 1991, Buch VII, Kap. 17, S. 406–408. Siehe zum Thema ferner ULMANN 1984, S. 94–97.
- <sup>542</sup> Siehe zur Wirkung gotischer Elfenbeine in Kirchen STAHL 1997, S. 96. Zur Beleuchtungssituation von kirchlichen Innenräumen im Mittelalter und zur Lichtsymbolik sakraler Kunst vgl. HENKELMANN 2018 und GAUS 1995. Hier wird erörtert, dass Farben aufgrund ihrer substanzialen Gebundenheit an das Licht einen Rang besaßen und nicht allein durch ihren Buntwert.
- <sup>543</sup> *Etymologiae*, Isidor von Sevilla, um 615–630er-Jahre, ins Englische übersetzt nach der lateinischen Edition (vgl. LINDSAY 1911) in: BARNEY ET AL. 2006, S. 252 (Buch XII.ii. 16).
- <sup>544</sup> SCHÖNBERGER 2014, S. 81 (Kap. 43: Vom Elefanten).
- <sup>545</sup> Im *Hohen Lied Salomos* verfügt die Braut Sulamith, die mit Maria gleichgesetzt wurde (vgl. RIEDLINGER 1956, S. 228–266 und die Erörterungen im Rahmen der *hortus conclusus*-Darstellungen in Kap. 2.4) über einen Hals wie einen elfenbeinernen Turm (Hld 7,5). Salomo besitzt im 1. Kön. 10,18–10,20 einen elfenbeinernen Thron, der ebenso mit Maria in Verbindung gebracht wurde. In u.a. einer Sequenz auf Mariä Geburt (*Sequentia in nativitate Beatae M. V.*), welche dem Dichter und Komponisten Adam von Sankt Viktor (1110–wohl 1192) zugeschrieben wird, ist zu lesen: »*Tu thronus es Salomonis, Cui nullus par in thronis/ Arte vel materia;/ Ebur candens castitatis, Aurum fulvum caritatis/ Praesignant mysteria.*« (Thron, wie Salomos erhaben,/ Dem an Kunst und edlen Gaben/Keiner jemals gleichgetan,/Elfenbein der keuschen Sinne,/Rotes Gold der höchsten Minne/Künden dein Geheimnis an), ediert mit der deutschen Übersetzung in: MÜLLER 1955, S. 264–265 und NAUMANN 1963, S. 99. Siehe zum Thema ferner SCHMIDT/SCHMIDT 2007, S. 237; SALZER 1967, S. 38–39. Zur Verbindung zwischen Maria und dem Material Elfenbein allgemein vgl. BERGMANN 1964, S. 304 und SHALEM 2014, Bd. 1: Text, S. 124–125. Bei der Deutung gotischer Marienstatuetten wurde die Materialsemantik von Elfenbein bereits diskutiert, vgl. MÜLLER 1999 und GABORIT-CHOPIN 2011, S. 164.
- <sup>546</sup> Vgl. Kap. 2.3, Anm. 268.
- <sup>547</sup> SCHÖNBERGER 2014, S. 83 (Kap. 43: Vom Elefanten).
- <sup>548</sup> MEIER/SUNTRUP 2011, S. 394–399; HOHENFELD 2014, S. 60.
- <sup>549</sup> SCHÖNBERGER 2014, S. 49–51 (Kap. 30: Von Hirsch und Schlange). Auf Grundlage des *Physiologus* könnte Hirschhorn eine Schutzfunktion zugesprochen worden sein – vielleicht ein Grund, weshalb es an Giebeln befestigt wurde, vgl. KAMMEL 2009, S. 139. Das Abwerfen und die jährliche Erneuerung des Geweihs hat zudem mythische Assoziationen bewirkt, vgl. HANSMANN/KRISS-RETTENBECK 1999, S. 125–126. Grundsätzlich könnte Hirschhorn an Jagdwaffen ferner an ein besonderes Tier oder eine Jagd erinnert oder zur Repräsentation der eigenen Fähigkeiten gedient haben, vgl. KAMMEL 2009, S. 133–135.
- <sup>550</sup> THEUNE-GROSSKOPF/RÖBER 1997, S. 111–114. Kämme aus Elfenbein wurden seit dem frühen Mittelalter auch zur rituellen Reinigung des Priesters in der Messe genutzt, vgl. ebd., S. 118–119; SCHMIDT 2010, S. 18–24 und SWOBODA 1963, S. 14–20 und 35–36. Franz Swoboda zeigt anhand von theologischen Traktaten auf, dass im 14. Jahrhundert die symbolische Funktion der Kämme verloren ging, die Sitte aber als leere Tradition weitergeführt wurde. Kämme aus Knochen oder anderen Materialien wurden in den Forschungen nicht einbezogen. Siehe zu Kämmen aus Knochen weiterführend u.a. RIJKELIJKHUIZEN 2011.
- <sup>551</sup> Auch in der Forschung zu anderen weißen Objekten wird die These vertreten, dass äußerliche Bezüge oder Annäherungen zu Elfenbein ausreichten, um vergleichbare Materialdeutungen hervorzurufen, vgl. BANDMANN 1969, S. 77–78; HOHENFELD 2014, S. 60.

4. Der Beinsattel im Spiegel urkundlicher, bildlicher und literarischer Quellen des 12. bis 18. Jahrhunderts

- <sup>552</sup> Die genannten drei Beinsättel werden in der Gallery 306 und 373 in der Dauerausstellung gezeigt, vgl. die Museumswebsite, URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/467691>; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/21990> und <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/21991>, zuletzt geprüft am 10.11.2023.
- <sup>553</sup> KAT. PRIV. MONTMORENCY/MONTE CARLO 1901, S. 48–49, Kat. Nr. E. 5–6 (Charles Alexander, Baron de COSSON); PYHRR 2012, S. 192.
- <sup>554</sup> KAT. AUSST. PRAG/NEW YORK 2006, S. 497–498, Kat. Nr. 165 (Eric RAMÍREZ-WEAVER); SELIGMAN 1961, S. 214–217.
- <sup>555</sup> Wie in den Sammlungen von Louis Carrand (1827–1888), Girolamo (1768–1843) und Giovanni Pettoni Possenti (gest. 1869) sowie Frédéric Spitzer (1815–1890), vgl. die Beinsättel der Kat. Nr. 1, 2, 18, 24 und 29.
- <sup>556</sup> Zur Geschichte von Waffenkammern und Zeughäusern allgemein, vgl. BURGER 2012 und NEUMANN 1991, hier insbesondere S. 159–165.
- <sup>557</sup> Siehe zu Rot(t)enstein SEIDLER 2009.
- <sup>558</sup> ROTENSTEIN 1781–1787, S. 215.
- <sup>559</sup> Stockholm, Slottsarkivet (königliches Schlossarchiv), ediert in: CEDERSTRÖM/MALMBORG 1930, Bd. 1, S. 17, Kat. Nr. 21. Siehe zum Inventar Kap. 2.5, Anm. 163.
- <sup>560</sup> Zur Entstehung des Inventars, vgl. CEDERSTRÖM/MALMBORG 1930, Bd. 2, S. 11–12 (Gösta MALMBORG).
- <sup>561</sup> Ebd., Bd. 1, S. 16, Kat. Nr. 20, Tafel 8. Auch dieser Sattel samt Steigbügel ist noch erhalten, Polen, um 1600, Stoff rot bestickt, Leder, Silber, Holz, Birkenrinde, 72 x 28 cm, 5,265 kg, Stockholm, Livrustkammaren, Inv. Nr. 13057 (591), vgl. die Sammlungsdatenbank Emuseumplus.lsh, URL: <https://samlingar.shm.se/object/E05BD8A1-97A9-41B4-A7B1-1F0C381756DC>, zuletzt geprüft am 10.11.2023; Steigbügel, um 1600, Messing, vergoldet, 2,3 x 18 x 28,7 cm, 1,14 kg, Stockholm, Livrustkammaren, Inv. Nr. 6333 (591:b), vgl. die Sammlungsdatenbank Emuseumplus.lsh, URL: <https://samlingar.shm.se/object/9CBA8EA-CF92-41EF-8038-532A43900AEA>, zuletzt geprüft am 10.11.2023.
- <sup>562</sup> KAT. AUSST. STOCKHOLM 2010, S. 192, Kat. Nr. 17 (Sofia NESTOR). Pferde samt ihren Reitzeugen waren eine begehrte Kriegsbeute, vgl. BAYREUTHER 2013, S. 236–239.
- <sup>563</sup> Siehe zum Thema SOMMER 2012, S. 31 und 36.
- <sup>564</sup> Florenz, Archivio di Stato, Guardaroba Medicea, 513, fol. 16, vgl. Kap. 3, Anm. 417, hier auch zitiert. Ich danke in diesem Zusammenhang dem Archivio di Stato für die Zusammenarbeit und digitale Bereitstellung einzelner Seiten des Inventars.
- <sup>565</sup> KAT. FLORENZ 2018, S. 327, Kat. Nr. VIII.66 (Benedetta CHIESI). Nach den Untersuchungen von Benedetta Chiesi war einer der beiden Sättel bereits beschädigt und der zweite bildete keine Figuren, sondern allein Blätter oder florale Motive ab, wie der Hohenzollern-Sattel, Kat. Nr. 3.
- <sup>566</sup> Von vier Räumen berichtet Giovanni Cinelli in seiner Beschreibung der Uffizien, 1677–1681, Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, Cod. Magl. XIII, 34, ediert in: HEIMKAMP 1983, S. 491–518. Nils Rubinus schildert in seinem Tage- und Rechnungsbuch von 1666 hingegen drei Räume, welche die Rüstkammer in den Uffizien umfasst, Stockholm, Kungliga biblioteket, M. 262, ediert in: MEYERSON 1938, S. 200–202. In einem Grundriss der Uffizien von Benedetto Vincenzo de Greyss in der dreibändigen Schrift *Galeria imperiale in Firenze* umfasst die Waffensammlung fünf Räume, 18. Jahrhundert, Federzeichnung auf Papier, 37 x 52,5 cm, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Min. 32, Bd. 1, fol. 2: *Pianta della Galleria degli Uffizi*, digitalisiert auf der Bibliothekswebsite, URL: <http://data.onb.ac.at/rep/1002DF4D>, zuletzt geprüft am 25.11.2023. Siehe zu dem Werk: BAROCCHI/RAGIONIERI 1983, Bd. 2, Abb. 40 (Nr. 14–18), und zur Geschichte der *armenia di galleria*: GÁLDY 2009, hier insbesondere S. 50–56; BOCCIA 1983; THOMAS 1970 und THOMAS 1971.
- <sup>567</sup> Hier wie auch im gesamten vorliegenden Unterkapitel orientiert sich die türkische Zuordnung der Militaria an den historischen Quellenbeschreibungen.

- <sup>568</sup> In der Beschreibung der Waffensammlung von Nils Rubinus von 1666 wird ebenfalls ein türkischer Sattel erwähnt und als Frauensattel einer türkischen Braut gekennzeichnet, nachfolgend werden »4 andre sadtl vor ihre Damen« (vgl. MEYERSON 1938, S. 201) erwähnt, bei denen es sich um die vier Beinsättel handeln könnte.
- <sup>569</sup> HEIMKAMP 1983, S. 504. Zum Werk von Giovanni Cinelli vgl. Kap. 4.1.1, Anm. 566.
- <sup>570</sup> MERLO 2018, S. 158; ÇAKIR PHILLIP 2016, S. 206–207. Siehe zur Entstehung osmanischer Waffensammlungen an europäischen Fürstenhöfen auch KAT. DRESDEN 2010a; KAT. DRESDEN 2010b.
- <sup>571</sup> AUER 1984, S. XIX–XX, Anm. 78.
- <sup>572</sup> Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, TLA A 40/13, Teiledition in: AUER 1984, S. CXVI (Nr. 487). Für weitere Informationen zum Inventar vgl. Kap. 3, Anm. 416, hier ist die entsprechende Textstelle zitiert.
- <sup>573</sup> AUER 1984; BURGER 2012, S. 426–427.
- <sup>574</sup> AUER 1984, S. IV–V.
- <sup>575</sup> Ebd., S. V. Ob es sich wirklich bei allen in der Türkenkammer gezeigten türkischen Reit- und Rüstzeugen um Beutestücke Ferdinands handelte, müsste eingehender untersucht werden. Es ist wohl davon auszugehen, dass es sich partiell um politische und diplomatische Geschenke handelte, vgl. BEAUFORT-SPONTIN/PFAFFENBICHLER 2005.
- <sup>576</sup> AUER 1984, S. V.
- <sup>577</sup> Ebd., S. CXIV (Nr. 476).
- <sup>578</sup> Dies bestätigt Jakob Schrenck von Notzing im Vorwort seines 1601 in Latein und 1603 in Deutsch publizierten Bildinventars der Heldenrüstkammer auf Schloss Ambras, *Armamentarium heroicum*. In diesem ist zu lesen: »Auff daß nun solliche nit allein der verstorbnen/sonder auch noch lebenden Helden ehr und rühm/so sie durch ihre inbrünstige herrliche tugend und tapfferkeit zu wegen gebracht/klärlichen befür gestrichen/vnd irer fürtreflicher loblicher thaten vnd verrichtungen gedächtnuß frisch vnnd vnvergeßlich erhalten werde/hat der Durchleuchtigste Ertzhertzog Ferdindand zu Osterreich/Ëc. lobseligster gedächtnuß/jre Contrafait/Rüstungen vnd Waffen [...] in der in dem fürstlichen Schloß Ambras hierzú sonderbar erbaüteten Rüstkammer/mit gebührender ordnung auffgerichtet.«, hg. in: THOMAS 1981, S. XLI–II. Siehe zum Thema ferner AUER 1984, S. III.
- <sup>579</sup> Vgl. Kap. 4.1.1, Anm. 558.
- <sup>580</sup> *Inventarium, was in der fürstlichen Kunstkammer zu finden in Bevern*, Samuel Baldovius, 1673–1683, Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv, 95 Alt, Nr. A. 32, Nr. 40, im Zusammenhang mit dem Welfen-Sattel angeführt in: KAT. BRAUNSCHWEIG 1931, S. 20, Kat. Nr. 31–32 (Christian SCHERER); KAT. BRAUNSCHWEIG 1971, S. 20, Kat. Nr. 31–32 (Bodo HEDERGOTT) und KAT. AUSST. BUDAPEST/LUXEMBURG 2006, S. 362, Kat. Nr. 4.70 (Mária VERŐ).
- <sup>581</sup> Eine Abschrift des Inventars ist erhalten: *Abschrift von ORIGINAL-INVENTARIO über Tit: Herrn Hertzogen Ferdinand Albrechts Durchleucht:hochseel: Andenckens Fürstl. Verlassenschaft zu Bevern*, 1724, Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv, 95 Alt, Nr. 68, S. 106, ediert in: BEPLER 1988a, S. 125–128, hier S. 127. Siehe zur Geschichte der Sammlung FINK 1931, S. 16–34.
- <sup>582</sup> Die Bildnisse werden nicht unter den aus der Kunstkammer erhaltenen Gegenständen aufgeführt, vgl. ebd., S. 36–47; ANDRATSCHKE 1997, S. 84–85, Anm. 82. Es ist ein Ehebildnis von Prinz Friedrich Heinrich und seiner Frau erhalten, welches den Prinzen in Rüstung zeigt: Gerard van Honthorst, 1637–1638, Öl auf Leinwand, 213,2 x 201,7 cm, Den Haag, Mauritshuis, Inv. Nr. 104, vgl. KAT. DEN HAAG 2004, S. 141–144, Kat. Nr. 31 (Ariane van SUCHTELEN).
- <sup>583</sup> Zu Samuel Quicchebergs *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi*, München 1565, vgl. HAUGER 1991. Zur Rezeption von Quicchebergs Werk und zum Aufbau von Kunstkammern, vgl. BRAKENSIEK 2008 und MINGES 1998, S. 62–76.
- <sup>584</sup> BEPLER 1988a, S. 121.
- <sup>585</sup> ANDRATSCHKE 1997, S. 75–76. Kunstkammern gehörten im 16. und auch noch im 17. Jahrhundert zum adligen Selbstverständnis, dienten also der Zurschaustellung des Herrschaftsanspruches, was im Fall von Ferdinand Albrecht I. besonders brisant war, da er von der Regierung

- ausgeschlossen und mit dem Schloss Bevern an den Rand des Wolfenbüttler Territoriums gedrängt wurde, vgl. ebd., S. 70–71; BEPLER 1988b, S. 14 und BEPLER 1988a, S. 115.
- <sup>586</sup> Inventar der herzoglich-bayerischen Kunstkammer, 1598, Johann B. Fickler (1533–1610), in einem Arbeitsexemplar und einer Abschrift erhalten in München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm. 2134 und cgm. 2133, ediert in: SAUERLÄNDER 2008, Bd. 1: Katalog Teil 1, S. 120 (Nr. 322 bzw. 321, Brigitte VOLK-KNÜTTTEL).
- <sup>587</sup> SEELIG 2008, S. 1–3.
- <sup>588</sup> DIEMER/DIEMER 2004, S. 18.
- <sup>589</sup> SAUERLÄNDER 2008, Bd. 1: Katalog Teil 1, S. 120–121 (Nr. 320–325 bzw. 319–324, Brigitte VOLK-KNÜTTTEL und Martin OTT). Zur Verortung der Tafel innerhalb der Kunstkammer siehe ein von Lorenz Seelig erstelltes Raumschema in: SEELIG 2008, S. 4–5, Abb. 1 (Nr. 11).
- <sup>590</sup> Ebd., S. 31–32.
- <sup>591</sup> Simanca, Archivo General, PR, leg. 30–6, ediert in: FERRANDIS 1914–1943, Bd. 3: Inventarios reales (Juan II a Juana la loca), S. 130–131 »otra silla de mula o troton hecha de hueso blanco e de carmesi pelo e las orillas e en medio labrada de laton« (ein weiterer Sattel von einem Maultier oder Klepper aus weißem Knochen und karmesinrotem Haar/Fell und an den Außenkanten und in der Mitte bearbeitet mit Messing), »otra silla de troton guarnescida de hueso blanco e verde e lo otro de cuero envesado colorado bastado de vnas correas de oropel e los bastos azules« (ein weiterer Sattel von einem Klepper geschmückt mit weißem und grünem Knochen und der andere verziert mit buntem Leder versehen mit Lederriemen von Flittergold und einer blauen Satteldecke), »otra silla de la brida de hueso blanco sobre carmesi pelo viejo roto e guarnescida de laton e en el arzon delantero vnas ymagenes de laton e hueso e la coraça de carmesi pelo viejo roto e los bastos de lienço colorado« (ein weiterer Sattel mit Zaumzeug von weißem Knochen auf karmesinrotem alten kaputten Haar/Fell und geschmückt mit Messing und der vordere Sattelbaum mit Bildern aus Messing und Knochen und karmesinroten alten kaputten Leder und einer Satteldecke von bemalten Leinen) und »otra silla de mula de hueso pintado de colores con vnos bastos de lienço blanco« (ein weiterer Maultiersattel von bemaltem Knochen mit einer Satteldecke von weißem Leinen). Siehe zum Inventar Kap. 3, Anm. 419.
- <sup>592</sup> Das Wort »troton« wird für gewöhnlich mit Klepper übersetzt, vgl. SECKENDORF-ABERDAR 1823–1824, Bd. 2: F–Z, S. 819 (Trotón).
- <sup>593</sup> KNIGHTON 2008, S. 39; TREMLETT 2017, S. 90; DOMÍNGUEZ CASAS 1993, S. 315.
- <sup>594</sup> Diese These vertritt auch die Musikwissenschaftlerin Tess Knighton im Rahmen ihrer Untersuchungen zu Musikbüchern des 15. Jahrhunderts in der Schatzkammer, vgl. KNIGHTON 2008, S. 39–40. Ein vergleichbares Vorgehen zeigt sich bei der Geheimen Kleinen Schatzkammer in Wien. Nach einem Inventar der Schatzkammer von 1731 wurde ein Beinsattel (Kat. Nr. 25) in einem großen grünen Kasten, also nicht sichtbar, u.a. neben Hirschfängern und Degen aufbewahrt, vgl. zum Inventarium Kap. 1.3, Anm. 123. Die Schatzkammer muss früher für einzelne Besucher zugänglich gewesen sein, sodass in einem Reisebericht, der 1466 im Zuge des Besuches des böhmischen Adligen Jaroslav Lev von Rosental und Blatna (1425–1480) von seinem Begleiter Schascheck (Ssassek) niedergeschrieben wurde, die Reichtümer der Schatzkammer erwähnt werden, ediert in: SCHMELLER 1843, S. 69, und teilweise in spanischer Übersetzung in: DOMÍNGUEZ CASAS 1993, S. 312.
- <sup>595</sup> Der Begriff *Guardaroba* bezeichnet wahrscheinlich einen Lagerraum, in dem die Reitzzeuge samt wertvollen Einrichtungsgegenständen und Möbeln deponiert wurden, vgl. SANDTNER 2010, S. 451. Die Kunsthistorikerin benutzt das Wort *Guardaroba* aber auch für die Beamten, die über den Hausrat in der *Guardaroba* wachten bzw. für diesen zuständig waren.
- <sup>596</sup> Modena, Archivio di Stato, Camera ducale, Amministrazione della Casa, Guardaroba, registri, n. 117, fol. 115r, Nr. 63, vgl. Kap. 3, Anm. 420, hier ist der besprochene Inventareintrag zitiert.
- <sup>597</sup> Modena, Archivio di Stato, Camera Ducale, Amministrazione della Casa, Guardaroba, registri, n. 1, 1436–1441, ediert in: BERTONI/ VICINI 1909, S. 80, fol. 32r, Nr. 1381; PARDI 1908, S. 95–96 (C: Oggetti d'osso, Nr. 2). Siehe zum Inventar Kap. 3, Anm. 421, hier ist der besprochene Inventareintrag zitiert.
- <sup>598</sup> BERTONI/ VICINI 1909, S. 80, fol. 32v.
- <sup>599</sup> BURGER 2012, S. 409–410 und 424–427; NEUMANN 1991, Bd. 1: Textband, S. 39–47 und 164–165.
- <sup>600</sup> Lebensgroßes Holzpferd aus dem Hackeney'schen Hof, Köln, um 1500, Lindenholz, ca. 175 x 235 x 51 cm, Köln, Kölnisches Stadtmuseum, Inv. Nr. KSM 2009/1 I, vgl. KAT. KÖLN 2010, S. 210–215, Kat. Nr. IV.1.1 (Bettina MOSLER und Andrea HABEL-SCHABLITZKY). Das Pferd könnte ehemals dem kaiserlichen Rechenmeister und Bauherr Nicasius Hackeney (gest. 1518) gehört haben, der es möglicherweise 1498 vom Kaiser zur Aufnahme in den Ritterstand erhielt. Ein großer Dank geht an Hannes Fahrnbauer (Köln), der mich auf dieses Holzpferd aufmerksam machte. Siehe zum Thema und zu späteren Holzpferden in der Dresdener Rüstkammer SCHUCKELT 2000.
- <sup>601</sup> Siehe zum Thema Kap. 1.1, Anm. 73.
- <sup>602</sup> POSSELT-KUHLI 2016, S. 79; BEYER 2008, S. 60–64; BEAUFORT-SPONTIN 1981.
- <sup>603</sup> POSSELT-KUHLI 2016, S. 87.
- <sup>604</sup> Lübeck, Archiv der Hansestadt, Inv. Nr. unbekannt, vgl. WEHRMANN 1864, S. 403. Für weitere Informationen zur Zunftrolle, vgl. Kap. 1.1, Anm. 54. Siehe zum Thema ferner BULACH 2013, S. 155.
- <sup>605</sup> Die Rolle der Sadelmaker, 16. April 1429, Lübeck, Archiv der Hansestadt, ediert in: WEHRMANN 1864, S. 404. Fälschlicherweise nimmt Carl Wehrmann in seinem Glossar an, dass es sich bei einem »benenen sadel« um einen Sattel handelt, dessen einzelne Teile miteinander verbunden sind, vgl. ebd., S. 505. Siehe zum Thema ferner BULACH 2013, S. 154.
- <sup>606</sup> *Konšelé Novoměstští potvrzují artikule sedlářů* (Die Räte der Neustadt bestätigen die Artikel der Sattler), 9. Januar 1451, vermutlich Teil der Gedenkbücher der Neustadt (Liber memorialis), Prag, Archiv Pražského hradu, Miscell, c. 15, P. 13, ediert in: TOMEK 1895, S. 460 (Nr. 19), analysiert in: WINTER 1906, S. 864. Die Quelle wird im Kontext der Beinsattelforschung bereits erwähnt in: KAT. AUSST. PRAG/NEW YORK 2006, S. 498, Kat. Nr. 165 (Eric RAMÍREZ-WEAVER) und SOMOGYVÁRI 2017, S. 10.
- <sup>607</sup> Doris Bulach interpretiert die Lübecker Amtsrolle ähnlich und nimmt an, dass beinerne Sättel zu den Hauptprodukten der Sattler in Lübeck gehörten, vgl. BULACH 2013, S. 155.
- <sup>608</sup> Siehe zum Thema ferner Kap. 3.3, S. 60.
- <sup>609</sup> *État des dettes et créances de feu Raoul, comte d'Eu et connétable de France, avec relevés des règlements de 1335 à 1348*, Paris, Archives Nationales, JJ 269, ediert unter der Direktion von Jaques VERGER in: LEBAILLY 2019, hier S. 7–8, 10–13, 15 und 18–19.
- <sup>610</sup> Ebd., S. 7 (27. April 1336). Der zweite Knochensattel findet sich auf S. 15 (26. April 1342).
- <sup>611</sup> Siehe zu diesem Sattel ebd., S. 13 (1. Juli 1341). Teilweise ediert ist diese Rechnung auch in: GAY 1887–1928, Bd. 1: A–GUY, S. 53 (arçon). Zu den anderen vier Sätteln vgl. LEBAILLY 2019, S. 12 (17. März 1339 und 20. Oktober 1340) und 13 (23. September 1341 und 19. Mai 1342).
- <sup>612</sup> LEBAILLY 2019, S. 10–11 (wohl 3. August 1339). Teilweise ediert ist die Rechnung in: DEMAY 1880, S. 177–178; GAY 1887–1928, Bd. 1: A–GUY, S. 53 (arçon) und ins Deutsche übersetzt in: BOEHEIM 1890, S. 202–203. Siehe zu den anderen beiden Sätteln LEBAILLY 2019, S. 8 (6. November 1337) und 19 (wohl 20. März 1344). Der Sattel mit elfenbeinernen Sattelbögen könnte zusammen mit einer prachtvollen *sambue* (eine Satteldecke für Damensättel), die u.a. eine Dame und zwei Engel aus Elfenbein zeigt, an Jeanne, Tochter des Grafen von Eu, ausgeliefert worden sein, vgl. ebd., S. 18–19 (wohl 20. März 1344).
- <sup>613</sup> *Inventaire des joyaulx, reliques et autres choses estans en l'estude du roy en la tour du boys de Vincennes*, 11. April 1380, Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 2705, ediert in: LABARTE 1879, S. 316 (Nr. 3042); teilweise ediert in: KAT. PARIS 1853, Bd. 2: Documents et glossaire, S. 419 (Léon de LABORDE). Während Léon de Laborde »[...] ouvré d'os [...]« in dem Inventar liest, ist bei Labarte »[...] ouvré d'or

- [...]« niedergeschrieben. Durch die Farbangaben Schwarz und Weiß ist die erste Lesung glaubhafter. Zumal in späteren Rechnungsbelegen des Rennstalls des französischen Königs ein Sattel mit schwarzen und weißen Knochenauflagen am vorderen Sattelbogen erwähnt wird, vgl. Kap. 4.1.2, Anm. 638. In Verbindung mit den Beinsätteln wurde das Inventar bereits von Julius von Schlosser angeführt, in: SCHLOSSER 1899, S. 254, Anm. 7. Das Beinkästchen wird auch im späteren *Inventaire des joyaux de la couronne*, 1418, Paris, Archives Nationales, KK 39 erwähnt: »Un coffre carré hault, d'oz noir et blanc, à la façon de quoy on fait les selles pour les chevaux; qui souloit estre plain d'oiselez de Chippre«, ediert in: DOUËT D'ARCQ 1863–1864, Bd. 2, S. 292 (Nr. 50).
- <sup>614</sup> Es handelt sich bei den *oiselez de Chippre* um kleine Parfümfläschchen in Form von Vögelchen, vgl. DMF 2020, URL: <http://www.atilf.fr/dmf/definition/oiselet> (Robert MARTIN), zuletzt geprüft am 02.10.2023.
- <sup>615</sup> Das in Paris aufbewahrte Register JJ 269 (vgl. Kat. Nr. 4.1.2, Anm. 609) ist nicht chronologisch aufgebaut, sondern listet die gelieferten Realien jeweils unter dem Namen des Urhebers/Zulieferers auf, sodass die gesamten auf fol. 2v0 bis 6v0 genannten Reitzeuge unter dem Namen Geffroy le Breton verzeichnet sind, vgl. LEBAILLY 2019, S. 7–19.
- <sup>616</sup> Dijon, Archives départementales de la Côte-d'Or, B 1511, vgl. DEHAISNES 1886, Bd. 2: 1374–1401, S. 738 und Anm. 23.
- <sup>617</sup> VAUGHAN 2002, S. 224.
- <sup>618</sup> LEPROUX/BILLAUD 1995–1996, Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 57 (Nr. 7) und 77 (Nr. 147). Für weitere Informationen zu den Rechnungsbüchern, vgl. Kap. 3.1, Anm. 427.
- <sup>619</sup> Ebd., Bd. 1: Le registre KK 34 des Archives Nationales (1381–1387), S. 58 (Nr. 49).
- <sup>620</sup> Ebd., Bd. 1: Le registre KK 34 des Archives Nationales (1381–1387), S. 65 (Nr. 98).
- <sup>621</sup> Rechnungsakte vom 4. Mai 1397, London, British Museum, 2583, ediert in: LABORDE 1849–1852, Teil 2, Bd. 3: Preuves, S. 135–136 (Nr. 5773) und in: KAT. PARIS 1853, Bd. 2: Documents et glossaire, S. 495–496 (Léon de LABORDE). Genannt wird Jehan de Troyes hier in Verbindung mit einem Sattel mit reicher Stickerei samt Geschirr für die Herzogin von Orléans.
- <sup>622</sup> LEPROUX/BILLAUD 1995–1996, Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 57 (Nr. 7), 77 (Nr. 147), 79 (Nr. 160) und 121 (Nr. 542). Siehe hierzu das Zitat in Kap. 3.1, S. 55.
- <sup>623</sup> Ebd., Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 248 (Nr. 1648).
- <sup>624</sup> Ebd., Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 58 (Nr. 17). Bereits 1383 wird ein *mercier* (Kurzwarenhändler) namens Coliné bzw. Colin Rapine genannt, vgl. ebd., Bd. 1: Le registre KK 34 des Archives Nationales (1381–1387), S. 78 (Nr. 197) und 100–101 (Nr. 426). Allerdings könnte sich es hier lediglich um eine Namensverwandtschaft handeln.
- <sup>625</sup> In einer Rechnung wird erwähnt, dass Colin Rapine in Paris lebt, vgl. ebd., Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 204 (Nr. 1118).
- <sup>626</sup> Siehe zum Thema die Einleitung von Claude BILLAUD in: ebd., Teil 2, Bd. 1: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 15–49, hier S. 38.
- <sup>627</sup> *Les deuxième et darenier compte Robert de Bailleux, recepveur général de toutes les finances de monseigneur [...]*, 1. Mai–15. Oktober 1412, Recette générale des finances, Lille, Archives départementales du Nord, B 1897, ediert in: LABORDE 1849–1852, Teil 2, Bd. 1: Preuves, S. 92–93 (Nr. 261).
- <sup>628</sup> LEPROUX/BILLAUD 1995–1996, Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 78 (Nr. 154), 110 (Nr. 428), 159 (Nr. 765), 160 (Nr. 774), 183 (Nr. 952), 183 (Nr. 955), 204–205 (Nr. 1118) und 248–249 (Nr. 1648).
- <sup>629</sup> Hierunter fallen der Herzog Karl von Orléans (vgl. Kap. 4.1.2, Anm. 635), der Studien(?)–Meister des Kronprinzen, die Leibgarde des Königs und der Herzog von Guinne, vgl. LEPROUX/BILLAUD 1995–1996, Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 58 (Nr. 10), S. 205 (Nr. 1121–1122) und 250 (Nr. 1655).
- <sup>630</sup> Hierunter fallen Mitglieder der Familie des Königs (wie der Herzog von Burgund und ein Onkel des Königs), adlige und kirchliche Vertreter (wie der Graf von Notembert, der Graf von Saint Pol, der Graf von Clermont, der Erzbischof von Besançon), aber auch der kleine Seneschal (*petit seneschal*), Leibknappen oder Knappen des Rennstalls (*écuyers de corps ou d'Écurie*), Ritter, der *eschanson du Roy*, der *valet tranchant* bzw. *escuier tranchant* und der *chambellan du Roy*, vgl. u.a. LEPROUX/BILLAUD 1995–1996, Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 169 (Nr. 843), 186 (Nr. 974), 206 (Nr. 1134), 80 (Nr. 166), 81 (Nr. 171), 113 (Nr. 450), 81 (Nr. 172), 168 (Nr. 836), 185 (Nr. 969), 80 (Nr. 168), 167–168, (Nr. 834), 185 (Nr. 966), 250 (Nr. 1655), 185 (Nr. 967), 168 (Nr. 840), 251 (Nr. 1661) und 186 (Nr. 971). Zur Bedeutung der genannten Ämter und Dienste vgl. FAVIER 1995. Einmal wird ein Beinsattel auch einer Frau, einer *Madame de Gamaches*, gegeben, vgl. LEPROUX/BILLAUD 1995–1996, Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 167 (Nr. 831).
- <sup>631</sup> Ebd., Bd. 1: Le registre KK 34 des Archives Nationales (1381–1387), S. 86 (Nr. 279) und Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 57 (Nr. 7).
- <sup>632</sup> Ebd., Bd. 1: Le registre KK 34 des Archives Nationales (1381–1387), S. 76–86.
- <sup>633</sup> Ebd., Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 248–252.
- <sup>634</sup> Ebd., Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 57–58 (Nr. 7 und 9), 77 (Nr. 147–149), 110 (Nr. 428–429), 159 (Nr. 765–767), 183 (Nr. 952), 204–205 (Nr. 1118 und 1120) und 248–249 (Nr. 1648).
- <sup>635</sup> Ebd., Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 78 (Nr. 154), 111 (Nr. 433), 159 (Nr. 774), 183 (Nr. 955) und 205 (Nr. 1123).
- <sup>636</sup> Siehe für Knochenbesätze weißer Farbe u.a. ebd., Bd. 1: Le registre KK 34 des Archives Nationales (1381–1387), S. 86 (Nr. 279) und Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 57–58 (Nr. 7 und 9) und 77 (Nr. 147). Für Knochenbesätze schwarzer Farbe vgl. ebd., Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 81 (Nr. 172), 168 (Nr. 836) und 207 (Nr. 1139).
- <sup>637</sup> Ebd., Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 58 (Nr. 12), 167 (Nr. 831) und 169 (Nr. 843).
- <sup>638</sup> Ebd., Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 57 (Nr. 7), 77 (Nr. 147 und 148), 167 (Nr. 831), 168 (Nr. 836) und 248–249 (Nr. 1648). Ein Sattel verfügt vorn über weiße und schwarze Knochenauflagen, vgl. ebd., Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 207 (Nr. 1139).
- <sup>639</sup> Ebd., Bd. 1: Le registre KK 34 des Archives Nationales (1381–1387), S. 86 (Nr. 279) und 184 (Nr. 1140) und Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 58 (Nr. 11), 80 (Nr. 168), 81 (Nr. 172 und 174), 111 (Nr. 431) und 185 (Nr. 967).
- <sup>640</sup> Ebd., Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 112 (Nr. 441) und 250 (Nr. 1657).
- <sup>641</sup> Siehe zum Thema eingehender die Erörterungen in Kap. 3.1, S. 55.
- <sup>642</sup> In den Rechnungsbüchern ist auch ein Sattel mit rotem Korduanleder zu finden, dessen Geschirr mit Knochen besetzt ist, vgl. LEPROUX/BILLAUD 1995–1996, Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 186 (Nr. 971).
- <sup>643</sup> Siehe u.a. ebd., Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 204–205 (Nr. 1118 und 1123), 206 (Nr. 1135), 248–249 (Nr. 1648) und 250 (Nr. 1656). *Roncins* sind Kriegs- oder Arbeitspferde für große Lasten, vgl. FAVIER 1995, S. 834. Im altfranzösischen Ritterroman ist ein *roncin* ein eher abgemagerter, hässlicher Gaul, der vermehrt von Knappen und nur selten von Rittern oder Damen geritten wird, vgl. KITZE 1888, S. 7–9.
- <sup>644</sup> LEPROUX/BILLAUD 1995–1996, Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 77 (Nr. 150).

- <sup>645</sup> Ebd., Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 81 (Nr. 172) und 167 (Nr. 831). Ein *haquenée* ist ein kleines Pferd oder eine Stute und wurde vornehmlich von Frauen benutzt, vgl. DHLF 1992, Bd. 1: A–L, S. 942; LITTRÉ 1958–1960, Bd. 4: Ge–Ma, S. 405–406.
- <sup>646</sup> LEPROUX/BILLAUD 1995–1996, Bd. 2: Le registre KK 35 des Archives Nationales (1399–1404 et 1411–1413), S. 58 (Nr. 12).
- <sup>647</sup> BOILEAU 1837, S. 212–213. Für weitere Informationen zum Werk vgl. Kap. 3.3, Anm. 487. Im Kontext der Beinsättel wurde auf diese Quelle bereits verwiesen in: SOMOGYVÁRI 2017, S. 10.
- <sup>648</sup> JARITZ 1996b, S. 11.
- <sup>649</sup> Siehe zum Thema bereits Kap. 3.4, Anm. 539.
- <sup>650</sup> Siehe zur Miniatur Kap. 1.2, Anm. 80.
- <sup>651</sup> Siehe zu literarischen Beschreibungen des heiligen Georg Kap. 2.4, Anm. 329.
- <sup>652</sup> Zur Symbolik der Farbe Weiß siehe Kap. 3.4 und zum mittelalterlichen Farbgebrauch LINARES 2011, S. 301.
- <sup>653</sup> *Anbetung der Heiligen Drei Könige*, Masaccio, 1426, Pappelholz, 22,3 x 61,7 cm, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 58A, vgl. SPIKE 1996, S. 154–163 und 199 (Nr. 6); CECCHI 2016, S. 214–251; KAT. BERLIN 1998, S. 310–313, o. Kat. Nr. (Erich SCHLEIER); DUNKERTON/GORDON 2002, S. 88–109; KAT. LONDON 2003, S. 214, o. Kat. Nr. (Dillian GORDON) und BELLUCCI ET AL. 2002, S. 186–189, hier mit Abbildungen der Tafelrückseite und einer Röntgenaufnahme. Virág Somogyvári machte im Zuge ihrer Forschungen zu den Beinsätteln bereits auf das Bild aufmerksam, war sich aber nicht sicher, ob es sich um eine Beinsatteldarstellung handelt, weshalb sie Masaccios Werk keine weitere Aufmerksamkeit schenkte, vgl. SOMOGYVÁRI 2017, S. 12.
- <sup>654</sup> *Kreuztragung Christi*, deutsch, Ende 15. Jahrhundert, Tempera auf Holz, 39 x 37 cm, Florenz, Museo Nazionale del Bargello, Inv. Nr. 2039 Carrand, vgl. KAT. FLORENZ 2014, S. 74, Kat. Nr. 20 (Beatrice PAOLOZZI STROZZI).
- <sup>655</sup> *Schleifung des heiligen Georgs zur Opferstätte und Enthauptung des heiligen Georgs*, Bernat Martorell, um 1435, Öl auf Holz, 107 x 53 cm, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. RF1571 und RF1573, vgl. FOUCAUT 2015, S. 68–69, Abb. 52 und 54; MACÍAS/CORNUDELLA 2011–2012.
- <sup>656</sup> *Enten-König*, Süddeutschland, um 1430, Tempera und Vergoldungen auf Karton, 19 x 12 cm, Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, Inv. Nr. KK grau 40, vgl. HUSBAND 2015, S. 15–26. Für eine detaillierte materialtechnische Beschreibung des Kartenspiels vgl. RICHTER/HÄRLIN 1976.
- <sup>657</sup> Abgeleitet ist diese These von den realkundlichen Forschungen von Gerhard Jaritz, vgl. JARITZ 1996b, S. 10–12.
- <sup>658</sup> Peter Burke hat eine grundlegende Arbeit zur Verwendung von Bildern als historische Quellen verfasst, vgl. BURKE 2003, S. 15. Siehe zum Thema ferner RAMHARTER 2002, S. 156. Zur materiellen Kultur des Mittelalters dienen Werke der bildenden Kunst häufig als Quellen, vor allem in der Erforschung der Mode, vgl. GÜNTHER/ZITZLSPERGER 2018.
- <sup>659</sup> VAVRA 1980, S. 196–206.
- <sup>660</sup> Die Entstehung des Altarretabels ist durch Dokumente, darunter mehrheitlich Zahlungsbelege, nachvollziehbar. Diese sind publiziert in: BECK 1978, S. 17–24 und 31–50. Ebenfalls erwähnt und ausgewertet werden die Quellen in: CECCHI 2016, S. 214–216 und KAT. LONDON 2003, S. 206 und 217–218, o. Kat. Nr. (Dillian GORDON).
- <sup>661</sup> Siehe zu Vasaris Vite auch Kap. 3.3, Anm. 505, hier rezipiert nach der deutschen Übersetzung von Victoria LORINI und hg. von Christina POSSELT in: VASARI 2011, S. 31, basierend auf der kritischen Ausgabe in: VASARI 1966–1997). *Madonna mit Kind*, Tempera auf Holz, 134,8 x 73,5 cm, London, National Gallery, Inv. Nr. NG3046, vgl. KAT. LONDON 2003, S. 201–223, o. Kat. Nr. (Dillian GORDON).
- <sup>662</sup> *Eltermord des heiligen Julian* und dem *Wunder des heiligen Nikolaus von Bari* und *Kreuzigung Petri* zusammen mit der *Enthauptung Johannes des Täufers*, Pappelholz, 21 x 61 cm, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 58a und b, vgl. KAT. BERLIN 1998, S. 310–313, o. Kat. Nr. (Erich SCHLEIER). Die Tafel mit dem *Eltermord des heiligen Julian* und dem *Wunder des heiligen Nikolaus von Bari* wurde wohl nicht von Masaccio selbst, sondern von seinem Gehilfen Andrea di Giusto ausgeführt.
- <sup>663</sup> Für eine Rekonstruktion des Altaraufsatzes vgl. KAT. LONDON 2003, S. 213–214, o. Kat. Nr. (Dillian GORDON).
- <sup>664</sup> BLUM 2015, S. 217–218.
- <sup>665</sup> HERALD 1981, S. 44–45, Abb. 15.
- <sup>666</sup> Es könnte sich bei dem zweiten Beamten um Marco, den Neffen von Giuliano, handeln, vgl. CECCHI 2016, S. 250; KAT. LONDON 2003, S. 216, o. Kat. Nr. (Dillian GORDON); KAT. BERLIN 1998, S. 312, o. Kat. Nr. (Erich SCHLEIER); SPIKE 1996, S. 160.
- <sup>667</sup> VASARI 1966–1997, Bd. 3: Testo, S. 127, Zeile 21–25; die deutsche Übersetzung nach VASARI 2011, S. 31.
- <sup>668</sup> *Anbetung der Heiligen Drei Könige*, Gentile da Fabriano, 1423, Tempera auf Holz, 300 x 283 cm, Florenz, Galleria degli Uffizi, Inv. Nr. 1890 n. 8364, vgl. BLUM 2015, S. 220, Abb. 152 und CHRISTIANSEN 2005, S. 11–40. Weitere mit Masaccios Werk vergleichbare Darstellungen des Bildthemas sind: *Die Anbetung der Heiligen Drei Könige*, Zanobi Strozzi zugeschrieben, um 1433–1434, Eitempera auf Holz, 20,3 x 48,2 cm, London, National Gallery, Inv. Nr. NG 582, vgl. KAT. LONDON 2003, S. 422–425, o. Kat. Nr. (Gordon DILLIAN); ein Fresko mit der *Anbetung der Heiligen Drei Könige* und *Christus als Schmerzensmann*, Fra Angelico (um 1386/1400–1455) und Benozzo Gozzoli (1420–1497), 1438–1444, 180 x 360 cm, Florenz, Kloster San Marco, vgl. BLUM 2015, S. 219–120, Abb. 151, in Auftrag gegeben von Cosimo de' Medici für eine private Zelle (Nr. 38–39) im Kloster.
- <sup>669</sup> WEIS 1990, Sp. 543–544.
- <sup>670</sup> *Niccolò Mauruzi da Tolentino im Kampf von San Romano*, Paolo di Dono (genannt Paolo Uccello), um 1438–1440 (?), Tempera auf Pappelholz, 182 x 320 cm, London, National Gallery, Inv. Nr. NG 583, vgl. KAT. LONDON 2003, S. 378–397, o. Kat. Nr. (Dillian GORDON), hier werden auch weitere Werke des Künstlers mit einem Pferd in Rückansicht gezeigt; *David und Goliath* und *Triumph von David*, Francesco di Stefano (genannt Pesellino), um 1445–1455, Tempera auf Holz, 45,5 x 179,2 cm und 45,3 x 179,8 cm, London, National Gallery, Inv. Nr. NG 6579 und NG 6580, vgl. ebd., S. 288–295, o. Kat. Nr. (Dillian GORDON).
- <sup>671</sup> BLUM 2015, S. 249.
- <sup>672</sup> In einem Fresko in der Familienkapelle der Medici im Palazzo Medici Ricardi von ca. 1459–1460 setzte der Künstler Benozzo Gozzoli beispielsweise Cosimo den Älteren, seinen Sohn Piero und seine zwei Enkel Lorenzo und Giuliano hinter den Heiligen Drei Königen ins Bild, vgl. ebd., S. 227. Rogier van der Weyden (um 1399–1464) bildete auf der Mitteltafel eines für die Kirche St. Kolumba in Köln geschaffenen Flügelretabels Philipp den Guten und seinen Sohn Karl I. den Kühnen als Könige in zeitgenössischer burgundischer Mode ab, entstanden ca. 1450–1455, Öl auf Holz, 139,5 x 152,9 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Inv. Nr. WAF 1189, vgl. ebd., S. 242–249.
- <sup>673</sup> Die exotischen Elemente in den Darstellungen sind das Resultat einer Deutung der Heiligen Drei Könige als Repräsentanten der ganzen damaligen Welt, bestehend aus den Kontinenten Europa, Asien und Afrika. Die Krone mit Federn kann nach Abolala Soudavar auf die byzantinische Herkunft des Königs aufmerksam machen, vgl. SOUDAVAR 2008, S. 111. In vergleichbarer Form begegnet sie ebenfalls bei Balthasar in Benozzo Gozzolis Fresko im Palazzo Medici Ricardi. In dem Fresko werden ferner Großkatzen an Leinen gehalten. Siehe zum Werk Kap. 4.2.1, Anm. 672 und zum Thema BLUM 2015, S. 217, Abb. 148 und 155.
- <sup>674</sup> Lediglich Maria und Joseph sind noch in ihren traditionellen spätantiken Gewandungen wiedergegeben, eine Darstellungskonvention, mit der nie gebrochen wurde, vgl. HAMILTON 1901, S. 34–36 (Nr. 58 A). Das vergoldete und mit plastischen Löwenköpfen ausgestaltete Faldisitorium, auf dem Maria sitzt, ist ein atypisches Element der Szene. Maria sitzt für gewöhnlich auf einem steinernen Thron, vgl. SPIKE 1996,

- S. 154–163 und 199, Kat. Nr. 6j. Bis in die Neuzeit hinein wurde die Stuhlform von geistlichen und weltlichen Würdenträgern benutzt und könnte demnach als zeitgenössische Realie gedeutet werden, vgl. SCHMID 1973, Sp. 1219–1220.
- <sup>675</sup> LAAG/JÁSZAI 1990, Sp. 652–653; SCHILLER 1966–1991, Bd. 2: Die Passion Jesu Christi, S. 91.
- <sup>676</sup> Zu der Tafelmalerei existieren noch keine weiteren Studien. Sie wird allein im Museumsführer des Museo Bargello kurz aufgeführt, vgl. KAT. FLORENZ 2014, S. 60 und 74, Kat. Nr. 20 (Beatrice PAOLOZZI STROZZI).
- <sup>677</sup> Vier Darstellungen des Martyriums des heiligen Georg, Bernat Martorell, um 1435, Öl auf Holz, 107 x 53 cm, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. RF1570–RF1573, vgl. FOUCAUT 2015, S. 68–69, Abb. 51–54; GRIZZARD 1983.
- <sup>678</sup> Drachenkampf Georgs mit Lanze zu Pferd, Bernat Martorell, um 1435, Tempera auf Holz, 155,6 x 98,1 cm, Chicago, Art Institute, Inv. Nr. 1933.786, vgl. KAT. CHICAGO 2008, S. 78–86, o. Kat. Nr. (Judith BERG SOBRÉ); Madonna mit Kind, Eitempera und Vergoldungen auf Holz, 154,3 x 107,3 cm, Philadelphia, Museum of Art, Inv. Nr. 759, vgl. MACÍAS/CORNUDELLA 2011–2012. Zur Rekonstruktion des Retabels und seinem Ausstellungsort vgl. ebd. und MACÍAS/CORNUDELLA 2015.
- <sup>679</sup> Die unterschiedliche Charakterisierung von Dacian in der *Legenda Aurea* weist auf die ehemalige Existenz unterschiedlicher Legendenfassungen hin, vgl. HÄUPTLI 2014, Bd. 1, S. 820, Anm. 20. In *Der Heiligen Leben* wird Dacian ebenfalls als persischer Kaiser bezeichnet, vgl. RÜTTGERS 1913, Bd. 2: Sommerteil, S. 32.
- <sup>680</sup> HÄUPTLI 2014, S. 821–823. Siehe auch RÜTTGERS 1913, Bd. 2: Sommerteil, S. 32.
- <sup>681</sup> Die Geißelung Georgs könnte auf weitere mittelalterliche Legendenfassungen, wie beispielsweise der katalanischen *Historia de la vida de Sent Jordi* des späten 14. bis Anfang 15. Jahrhunderts, zurückgehen, vgl. KAT. CHICAGO 2008, S. 81–82, o. Kat. Nr. (Judith BERG SOBRÉ). Die Geißelung gehörte aber auch zur gängigen Praxis bei Hinrichtungen, weshalb sie von Bernat Martorell wiedergegeben worden sein könnte, vgl. MACÍAS/CORNUDELLA 2011–2012, S. 29.
- <sup>682</sup> Der Eisenhut wurde von Fußtruppen bei kriegerischen Auseinandersetzungen vom 12. bis zum 15. Jahrhundert benutzt, vgl. STONE 1961, S. 173. Siehe für einen Eisenhut, Oberitalien (Mailand), um 1470–1480, Eisen, Wien, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer, Inv. Nr. A 114, vgl. KAT. WIEN 1976–1990, Bd. 1: Der Zeitraum von 500 bis 1530, S. 62, o. Kat. Nr. (Saal I/11, Bruno THOMAS und Ortwin GAMBER).
- <sup>683</sup> Zwei Reiterharnische, Lorenz Helmschmid, Augsburg, 1480 (dokumentiert) und um 1485, Eisen, Messing, Seidensamt, Leder, Wien, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer, Inv. Nr. A 60 und A 62, vgl. KAT. WIEN 2005, S. 64–67, Kat. Nr. 9 (Christian BEAUFORT-SPONTIN und Matthias PFAFFENBICHLER); Sammlungsdatenbank KHM, URL: <https://www.khm.at/de/object/96605232do/> und <https://www.khm.at/de/object/0fo6a7cb7d/>, zuletzt geprüft am 15.11.2023; PFAFFENBICHLER 1999, S. 87–88, Abb. 5–6. Siehe zur Helmform der Schaller und zu weiteren Vergleichsbeispielen STONE 1961, S. 536–537.
- <sup>684</sup> HÄUPTLI 2014, Bd. 1, S. 644–647. Der Hauptmann wird durch das Blut Jesu geheilt, was seine Bekehrung und sein Martyrium zur Folge hat.
- <sup>685</sup> SCHILLER 1966–1991, Bd. 2: Die Passion Jesu Christi, S. 164–170; PETZOLDT 1990. Ab der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ist der Hauptmann vermehrt in Kreuzigungsdarstellungen zu sehen. Insgesamt bereichern im 15. Jahrhundert die Kreuzigung immer mehr Zuschauer, die häufig als vornehme spätmittelalterliche Ritter dargestellt werden, vgl. SCHILLER 1966–1991, Bd. 2: Die Passion Jesu Christi, S. 165 und 169–170.
- <sup>686</sup> Die Bezeichnung wird verwendet in: REICHEL 1998, S. 24.
- <sup>687</sup> Sogenannte Judenhüte, d.h. spitz zulaufende Kopfbedeckungen, waren ein den Juden im Mittelalter auferlegtes Erkennungszeichen, vgl. WILK 1969, S. 173–174 und 182 sowie DENEKE 1993, S. 241–242.
- <sup>688</sup> Die griechische Fassung B des apokryphen Nikodemus-Evangeliums, die erstmals durch Handschriften des 14. Jahrhunderts überliefert ist, ist teilweise in deutscher Sprache wiedergegeben in: WILK 1969, S. 5–6, auf Grundlage der kritischen Edition von TISCHENDORF 1876. In ihren Forschungen analysiert Barbara Wilk die Kreuztragungsberichte in den vier Evangelien sowie weitere Quellen und theologische Auslegungen der Kreuztragung, vgl. WILK 1969, S. 4–36. Siehe zur Rolle von Juden in bevölkerten Passionsdarstellungen des Spätmittelalter LIP-TON 2014, S. 241–278.
- <sup>689</sup> Brustplatte, Kaspar Rieder, Innsbruck, um 1490, Metall, blank, 62 x 44 cm, 4,7 kg, Leeds, Royal Armouries, Inv. Nr. III.1294, vgl. GAMBER 1955, S. 86–87 (Nr. 1). Ein Rennzeug ähnlicher Charakteristik ist zudem von Maximilian I. erhalten, Lorenz Helmschmid, Augsburg, um 1495, Metall, 192 x 67 x 85 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer, Inv. Nr. R. VI, vgl. KAT. AUSST. KARLSRUHE 2001, Bd. 1: Katalogband, S. 218–219, Kat. Nr. 429 (Marco NEUMAIER). Auf dem Kopf trägt der Hauptmann einen Eisenhut mit einem Blattornament oberhalb des Gesichtsausschnittes, eine Helmform, wie sie seit dem 13. Jahrhundert in Spanien verbreitet war und auch von Rittern getragen wurde, vgl. BRUNDE HOFFMEYER 1972–1982, Bd. 2, S. 147–148 und 254–257.
- <sup>690</sup> HÄUPTLI 2014, Bd. 1, S. 823; RÜTTGERS 1913, Bd. 2: Sommerteil, S. 33.
- <sup>691</sup> Das Urteil und die Geißelung des heiligen Georg, Bernat Martorell, um 1435, Öl auf Holz, 107 x 53 cm, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. RF1570 und RF1572, vgl. FOUCAUT 2015, S. 68–69, Abb. 51–54; GRIZZARD 1983.
- <sup>692</sup> Georgs-Retabel, Meister des Centenar, erstes Viertel 15. Jahrhundert, Tempera und Vergoldungen auf Kiefernholz, 660 x 550 x 566 cm, London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 1217-1864, vgl. MIQUEL JUAN 2011; SOBRÉ 1989, S. 111–113 und 173, Abb. 64; Georgs-Retabel, Köln, Meister der Georgslegende, um 1460, Eiche, Mittelteil 124,5 x 167 cm, Seitenteile 124,5 x 76,5–77 cm, Köln, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Inv. Nr. WRM 114-118, vgl. CORLEY 2009, S. 257–264, Abb. 172–174, Farbtafel 29 und SCHERER 1999. Szenische Darstellungen des Martyriums des heiligen Georg sind seit dem Früh- und Hochmittelalter aus kirchlichem Kontext bekannt, vgl. BRAUNFELS-ESCHE 1990, Sp. 387–390.
- <sup>693</sup> Diese Marterdarstellungen gehören zu den früheren Martyrien, die Georg nach der Legende unter Dacian erleidet, vgl. HÄUPTLI 2014, Bd. 1, S. 817–819. In *Der Heiligen Leben* werden teils variierende Marterungen beschrieben, vgl. RÜTTGERS 1913, Bd. 2: Sommerteil, S. 32.
- <sup>694</sup> Selbst die prachtvoll mit Georgsszenen bestickten Paramente, die sich maßgeblich an den Darstellungen des Retabels orientieren und wohl nach Vorlagen von Bernat Martorell gestaltet sind, zeigen nicht diese Ikonografie. Die Bildstickereien bilden 17 Szenen aus dem Leben des heiligen Georg ab, aufgebracht auf vier Paramenten (einem Pluviale, zwei Dalmatiken und einem Messgewand), Bernat Martorell (Entwurf), Antoni Sadurní und Werkstatt (Ausführung), nach 1435, Stickerei mit u.a. Gold- und Seidenfäden, Barcelona, Palau de la Generalitat de Catalunya, vgl. CARBONELL I BUADES 2015c.
- <sup>695</sup> *Kreuztragung Christi*, Derick Baegert, um 1480–1490, Holz, 123 x 95 cm, Münster, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum/Leihgabe des Westfälischen Kunstvereins, Inv. Nr. 59 WKV, vgl. KAT. MÜNSTER 1986, S. 346–358, Kat. Nr. 167 (Paul PIEPER); MARX 2011, S. 77, Tafel 24; ARNHOLD/KAMMANN/MARX 2015, S. 39, Abb. 21. Die Tafelmalerei war wohl ehemals Teil eines rechten (?) Seitenflügels eines Altaraufsatzes (Innenseite). Ihre Rückseite ist ebenfalls bemalt und zeigt Christus am Ölberg.
- <sup>696</sup> Hierin zeigt sich in der bildenden Kunst die Anwendung der Physiognomik, vgl. zum Thema Kap. 3.4, S. 61. Siehe eingehend zum Thema DITTMAYER 2014, S. 61–66; JARITZ 1993, S. 210–211 und WILK 1969, S. 174–175. Zur Farbsymbolik und Bedeutung der Kleidung in Passionsszenen siehe insbesondere REICHEL 1998.
- <sup>697</sup> ULBERT-SCHUDE 1968, S. 76–77.
- <sup>698</sup> WILK 1969, S. 189–192; DITTMAYER 2014, S. 43–46.



- <sup>699</sup> Ebd., S. 52–53.
- <sup>700</sup> Ebd., S. 52–54 und 313.
- <sup>701</sup> Siehe zur Geschichte des Baus CARBONELL I BUADES 2015b.
- <sup>702</sup> Siehe einleitend zum Gebrauch und zur Funktionalität der Rüstung RAMHARTER 2009.
- <sup>703</sup> Die passive Haltung der Obrigkeit beobachtet Daria Dittmeyer in zahlreichen spätmittelalterlichen Passions- und Martyriumsdarstellungen, vgl. DITTMAYER 2014, S. 62.
- <sup>704</sup> Ab Ende des 14. Jahrhunderts gehörten Glocken und Schellen insbesondere im deutschsprachigen Raum zur Mode, vgl. KOCH-MERTENS 2000, Bd. 1: Die Kulturgeschichte der Mode bis 1900, S. 166.
- <sup>705</sup> Ausgefallene Saumformen und Pelzbesätze kommen im 14. Jahrhundert in Mode, vgl. ebd., Bd. 1: Die Kulturgeschichte der Mode bis 1900, S. 161–165; WÖRNER 2011, S. 34.
- <sup>706</sup> ROSENFELD 1973b, S. 8–9.
- <sup>707</sup> Siehe zum Thema eingehend MEURER 1979, S. 39.
- <sup>708</sup> Höfische Jagddarstellungen sind ein verbreitetes Motiv früher Kartenspiele des 15. Jahrhunderts. Ein Beispiel ist das Ambraser Hofjagdspiel, von dem 54 der ursprünglich 56 Karten erhalten sind, Werkstatt von Konrad Witz (aktiv in Basel, 1434–1444), ca. 1440–1445, Papier mit Wasserfarbe und opaker Malerei, Gold über Feder und Tinte, 15,9 x 9,8 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer, Inv. Nr. KK5018–5071, vgl. HUSBAND 2015, S. 26–41.
- <sup>709</sup> MEURER 1979, S. 28; WÖRNER 2011, S. 34–35; HUSBAND 2015, S. 19–22. Timothy Husband unterteilt die Darstellungen auf den Karten in zwei Jagdarten: die Falkenjagd und die Großwildjagd mit Hunden, dennoch merkt er an, dass die Figurenkarten keine Jagdszenen zeigen.
- <sup>710</sup> Die angeleiteten Hunde der *Hunde-Vier*, die einer Fährte zu folgen scheinen, sind beispielsweise in verwandter Ausführung beim *Jäger* des mit 48 Karten vollständig erhaltenen Ambraser Hofämterspiels wiederzufinden, Süddeutsch, um 1450–1455, Holzschnitt, koloriert, Gold- und Silberauflagen, Feder und Tusche auf Papier, 13,9 x 9,9 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 5123, vgl. MEURER 1979, S. 28, Abb. 5. Für weitere Informationen zum Ambraser Hofämterspiel vgl. WÖRNER 2010, S. 298–350. Ferner sind die Hunde beim *Zintilomo V* (Der Adlige) des Mantegna-Tarock (E-Folge, insgesamt 50 Karten) dargestellt, Ferrara, um 1465, Kupferstich, 20 x 14,5 cm, u.a. erhalten in Pavia, Castello Visconteo, vgl. DORSINI 2017, S. 22–23; WESTFEHLING 1988; MEURER 1979, S. 28, Abb. 6.
- <sup>711</sup> WÖRNER 2010, S. 285–286.
- <sup>712</sup> WÖRNER 2011, S. 36, für ihre Deutungen zieht sie u.a. BECKER 1992, S. 244–245 heran. Siehe zur Tiersymbolik auch DITTRICH/DITTRICH 2004, S. 99–102.
- <sup>713</sup> Ulrike Wörner berücksichtigt dies nur unzureichend, sodass sie den *Enten-König* negativ als Sündennarren und Vertreter einer niederen Minne interpretiert, vgl. WÖRNER 2011, S. 36. Hierbei bezieht sie außer den Symbolfarben und -tieren noch die Schellen an seiner Ausstattung mit ein, die ab dem Spätmittelalter auch zur Narrenkleidung gehörten. In einigen Kartenspielen des 15. und 16. Jahrhunderts besteht eine Verbindung zwischen der ›Farbe‹ Schell und Narrendarstellungen, die diese negative Deutung bekräftigen könnten, vgl. HENS 2001, Bd. 1, S. 124, Anm. 420. Unter Einbezug weiterer Ausstattungselemente wie des Beinsattels (siehe für eine mögliche symbolische Deutung Kap. 3.4) und der Bildkomposition darf nicht außer Acht gelassen werden, dass bei einer negativen Deutung der Ente diese vom König und dessen Schimmel beinahe niedergetrampelt wird. Die Karte könnte also auch positiv interpretiert worden sein.
- <sup>714</sup> Siehe zum Thema Kap. 2. Auch andere Karten lassen Verbindungen zur Minne-Ikonografie erkennen, wie die Kupferstich-Karten mit ursprünglich wohl 48 Karten, Meister der Spielkarten (oberes Rheinland), um 1435–1440, Kupferstich, ca. 13 x 9 cm, in unterschiedlichen Drucken erhalten, darunter in Paris, Bibliothèque nationale de France, Inv. Nr. Kh. 25. r6s, vgl. HUSBAND 2015, S. 41–47. Zu den Deutungen vgl. HENS 2001, Bd. 1, S. 159–160.
- <sup>715</sup> HUSBAND 2015, S. 17.
- <sup>716</sup> SAUERLÄNDER 2008, Bd. 2: Katalog Teil 2, S. 610–611 (Nr. 1972 bzw. 1872, Peter DIEMER). Zu Informationen zum Inventar vgl. Kap. 4.1.1, Anm. 586 und zur Provenienz des Stuttgarter Kartenspiels, vgl. MEURER 1979, S. 11–13.
- <sup>717</sup> HUSBAND 2015, S. 17.
- <sup>718</sup> MEURER 1979, S. 13.
- <sup>719</sup> Diese Vermutung teilen Ulrike Wörner und Hellmut Rosenfeld, vgl. WÖRNER 2011, S. 29–33; WÖRNER 2010, S. 257–259; ROSENFELD 1973b, S. 7–8.
- <sup>720</sup> WÖRNER 2010, S. 257–259.
- <sup>721</sup> HUSBAND 2015, S. 21–26; MEURER 1979, S. 40–42.
- <sup>722</sup> Siehe zu motivischen Parallelen zu anderen Kartenspielen Kap. 4.2.3, Anm. 710. Weiterhin weisen die Karten, so der *Falken-Ober* und die *Hunde-Königin*, in ihrer Haltung und teils Gewandung Gemeinsamkeiten mit dem *Menschen-Ober* und der *Menschen-Dame* des Kartenspiels des Meisters der Spielkarten auf, vgl. zum Kartenspiel Kap. 4.2.3, Anm. 714; GEISBERG 1973a, S. 63 (Nr. 47) und 66 (Nr. 55), Tafel 23 und 27. Zu weiteren motivischen Verbindungen vgl. GEISBERG 1973b, S. 148–149.
- <sup>723</sup> *Marschalk*, Ambraser Hofämterspiel (vgl. Kap. 4.2.3, Anm. 710), Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 5115, vgl. die Sammlungsdatenbank KHM, URL: [www.khm.at/de/object/668d463ebc/](http://www.khm.at/de/object/668d463ebc/), zuletzt geprüft am 17.11.2023.
- <sup>724</sup> *Schwert-Bube*, Visconti-Sforza-Tarock, 74 von 78 Karten sind erhalten, Werkstatt des Bonifacio Bembo (Italien, um 1420–vor 1482), um 1450–1470, Papier, Malerei auf punzierten Goldgrund bei den Figurenkarten und auf weißem Grund bei den Zahlenkarten, 17,5 x 8,7 cm, Bergamo, Accademia Carrara di Belli Arti, Inv. Nr. 06AC00889. Hier ist der Schwert-Bube zusammen mit 25 weiteren Karten erhalten, weitere Karten des Spiels befinden sich in New York, Pierpont Morgan Library, Inv. Nr. M630.1–35 und Bergamo, Sammlung der Familien Colleoni, vgl. KAT. AUSST. MAILAND 1999, S. 64–94, o. Kat. Nr. (Sandrina BANDERA); HUSBAND 2015, S. 73–80; WÖRNER 2010, S. 61–185, hier vor allem S. 77–85.
- <sup>725</sup> Die Karte Valet als Reiter mit Granatapfel in der Farbe Denari, Trappola-Kartenspiel, mit einem Granatapfel oben links, Art von Martin Schongauer (um 1445–1491), Ende 15. Jahrhundert, Kupferstich, leicht altkoloriert, 12 x 6 cm (Blatt), Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Graphische Sammlung, Inv. Nr. K.0550, vgl. KAT. AUSST. KÖLN 1988, S. 22, Kat. Nr. 11, Abb. S. 8 (Uwe WESTFEHLING).
- <sup>726</sup> Vgl. Kap. 2.
- <sup>727</sup> BECK/HENNING 2012, S. 13; BUMKE 2005a, S. 17; SPECKNER 1995, S. 9–11; JARITZ 1984, S. 37; KLEINSCHMIDT 1977, S. 1; STÖRMER 1972, S. 946–947.
- <sup>728</sup> SPECKNER 1995, S. 209.
- <sup>729</sup> HAUSMANN 1996, S. 169–178; LIENERT 2001, S. 73 und 76–77; BUMKE 2005a, S. 638–685 und 700–729. Ein nicht unwesentlicher Anteil der Gönner und Rezipienten der höfischen Epik waren Frauen, vgl. GREEN 2011, S. 197–198 und 211–214 und BUMKE 1982b, S. 376–404. Obwohl die französische Heldenepik im Gegensatz zur deutschen als ein mündliches Genre gilt, existieren auch gegenläufige Forschungstendenzen, vgl. BASTERT 2010, S. 17–30.
- <sup>730</sup> Die *trouvères* waren eigentlich Dichter und die *jongleurs* die Reproduzenten der Dichtungen. Die beiden Berufsgruppen sind aber nicht strikt voneinander trennbar und ihre Aufgabengebiete vermischten sich, vgl. HAUSMANN 1996, S. 170.
- <sup>731</sup> Seit der Eroberung Englands 1066 durch den Herzog der Normandie, Wilhelm den Eroberer (1027/28–1087), war Französisch neben Latein eine Prestigesprache der Herrschaftsschicht in England. Zur Rolle Englands bei der Entstehung altfranzösischer Dichtungen vgl. DIECKMANN 2000; SCHIRMER 1982; MORA-LEBRUN 2008, S. 53–86 und CALIN 1994, S. 57–71.
- <sup>732</sup> SPRANDEL 1982, S. 131; SUARD 2011, S. 38–39.
- <sup>733</sup> Die ersten *chansons de geste* entstanden im 11. Jahrhundert, die ältesten erhaltenen Handschriften entstammen dem 12. Jahrhundert. Zur Entstehung und Entwicklung der Heldenepik vgl. JÖCKEL/WUNDERLI 1994, S. 13–18; HAUSMANN 1996, S. 180 und HENNINGS 2008, S. 4–5.

- <sup>734</sup> LOPE 1984, S. 19–20. Für weitere Informationen zum höfischen Roman in Frankreich vgl. JÖCKEL/WUNDERLI 1994, S. 24–32 und HAUSMANN 1996, S. 195–203; zum Antikenroman vgl. JÖCKEL/WUNDERLI 1994, S. 19–24. Die Grenzen zwischen den Literaturgattungen Heldenepos, Antikenroman und höfischer Roman verschwimmen im 12. Jahrhundert und sind im 13. Jahrhundert fließend, vgl. ebd., S. 34–35.
- <sup>735</sup> Der Begriff ›Wiedererzählung‹ wird von Franz Josef Worstbrock verwendet, vgl. WORSTBROCK 2004. Joachim Bumke wählt für den Prozess des Übertragens der Dichtungen in die eigene Sprache den Begriff ›Retextualisierung‹, während u.a. Silvia Schmitz den Begriff ›Adaptation‹ (oft auch Adaption) auf Basis des von Jean Fourquet gewählten Ausdrucks ›adaptation courtoise‹ (höfische Bearbeitung) verwendet, vgl. BUMKE 2005b, S. 10; SCHMITZ 2007, S. 2; EREC/IWEIN 1944, S. 15 und 23. Bei der volkssprachlichen Übertragung der altfranzösischen Epen lagen die Erzählungen wohl in Buchform vor, vgl. BUMKE 2005a, S. 719.
- <sup>736</sup> Zur Rezeption der altfranzösischen Dichtungen und der Entstehung von Retextualisierungen in Italien vgl. EVERSON 2001; WOODS-MARSDEN 1988, S. 20–26 und 145–153; HOLTUS 1979, S. 10–14; HARDT 1996, S. 67–68 und 244–245 und KRAUSS 1978 und in Spanien vgl. TIETZ 2006, S. 24–31 und 39–40. Die Wissenslage zum Thema in Spanien ist sehr lückenhaft. Nur wenige mittelalterliche Handschriften sind erhalten, anhand derer auf eine Rezeption und Adaptation der altfranzösischen höfischen Epik in Spanien geschlossen werden kann. In Ungarn fehlt es gänzlich an Textzeugen einer volkssprachlichen ritterlich-höfischen Literatur, was nicht bedeutet, dass die altfranzösischen Erzählungen am ungarischen Hof in Buda nicht bekannt waren oder adaptiert wurden, vgl. VIZKELETY 1990.
- <sup>737</sup> Zur Rezeption der altfranzösischen Dichtungen und der Entstehung von Retextualisierungen im germanischen Sprachraum vgl. BUSCHINGER 2019 und BUMKE 2005a, S. 120–136. Siehe zum Thema auch Kap. 4.3, Anm. 755. Durch den französischsprachigen Adel setzten in England die englischsprachigen Nachdichtungen der altfranzösischen Epen vermehrt erst im späten 14. Jahrhundert ein, vgl. CALIN 1994, S. 427.
- <sup>738</sup> Zu den Regeln der Adaptation in der Poetik vgl. SCHMITZ 2007, S. 219–292.
- <sup>739</sup> Siehe zu den Handschriften BRUN 2020.
- <sup>740</sup> Siehe für einen vergleichenden Inhaltsüberblick der Versionen die Ausführungen von Felicitas Krüger in: FLOIRE ET BLANCHEFLOR (populaire) 1938, S. XXIX–XXI.
- <sup>741</sup> *Floire et Blancheflor (aristocratique)*, rezipiert durch ein Fragment, England, Ende 12. Jahrhundert, Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1971, IV, hg. von Wilhelmine WIRTZ in: FLOIRE ET BLANCHEFLOR (aristocratique) 1974, S. 139–140, Vers 721–724, und als Ergänzung eine Handschrift, Paris, 14. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. français 1447, ediert von Margaret M. PELAN in: FLOIRE ET BLANCHEFLOR (aristocratique) 1956, S. 30, Vers 978–979. Die Edition von Margaret M. Pelan war die Basis der englischen Übersetzung des Romans von Merton Jerome HUBERT, die zum besseren Textverständnis zusätzlich konsultiert wurde, vgl. ROMANCE OF FLOIRE AND BLANCHEFLOR 1966, S. 51, Vers 978–979. Nach Ruth Dean ist davon auszugehen, dass der höfische Roman einen anglo-normannischen Vorläufer hatte, vgl. DEAN 1999, S. 97 (Nr. 164).
- <sup>742</sup> *Flore und Blanscheflur*, Konrad Fleck, konsultiert durch eine Handschrift, Hagenau, Werkstatt von Diebold Lauber, um 1442–1444, Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. Germ. 362, hg. von Emil SOMMER in: FLORE UND BLANSCHFLUR 1846, S. 93–94, Vers 2785–2799. Zum zusätzlichen Textverständnis wurde eine neuhochdeutsche Übersetzung des mitteldeutschen Textes von Karl PANNIER herangezogen, vgl. FLORE UND BLANSCHFLUR 1915.
- <sup>743</sup> *Floris ende Blancefloer*, Diederik van Assenede, konsultiert durch eine Handschrift, Brabant (?), 1350, Leiden, Universitaire Bibliotheken, Ltk 191, hg. und ins Deutsche übersetzt von Johan H. WINKELMAN in: FLORIS ENDE BLANCEFLOER 2014, S. 88–89, Vers 1503–1508. Für weitere Informationen zum Text vgl. BRUIJN 2011a.
- <sup>744</sup> *Flóres saga ok Blankiflúr*, rezipiert nach der kritischen Edition von Eugen KÖLBING in: FLÓRES SAGA OK BLANKIFLÚR 1896, S. 29, Strophe 10.
- <sup>745</sup> *Flores och Blanzefflor*, rezipiert nach der kritischen Edition von Emil OLSON in: FLORES OCH BLANZEFLOER 1921, S. 35, Vers 555–556. Für weitere Informationen zum Text vgl. BAMP1 2008 und ANDERSSON 2014.
- <sup>746</sup> *Flores og Blansefflor*, konsultiert nach einer Handschrift, dänisch, um 1500, Stockholm, Kungliga biblioteket, Cod. Holm. K47, hg. von Birte CARLÉ in: FLOIRE OG BLANCHEFLOR 1979, S. 30.
- <sup>747</sup> *Floris and Blaunchefflor*, rezipiert durch das sogenannte *Auchinleck Manuscript*, London, 1300er-Jahre, Edinburgh, National Library of Scotland, Advocates MS 19.2.1, hg. von Emil HAUSKNECHT in: FLORIS AND BLAUNCHEFLUR 1885, S. 172, Vers 386–387.
- <sup>748</sup> *Flos unde Blankefflos*, konsultiert durch eine Handschrift, deutsch, 15. Jahrhundert, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1203 Helmst., ediert in: KROBISCH 1997, S. 295, Vers 550. Für weitere Informationen zum Text vgl. BRUIJN 2011a, S. 121–124.
- <sup>749</sup> Die Prosafassung von Konrad Flecks *Flore und Blanscheflur* ist Teil des vor 1475 entstandenen *Zürcher Buchs vom heiligen Karl*, das die Vita des Herrschers darlegt und am Anfang von den Großeltern Florus und Panschiflur berichtet, rezipiert durch eine Handschrift, Zürich, 1474–1478, Zürich, Zentralbibliothek, Ms. Car. C 28, hg. in: BACHMANN/SINGER 1889, S. 9. Für weitere Informationen zum Text vgl. PUTZO 2015, S. 141–153. Die Prosafassung von Diederiks van Assenede *Floris ende Blancefloer*, die *Historie van Floris ende Blancefflor*, ist erstmals Anfang des 16. Jahrhunderts in Antwerpen als Druck erschienen. Ein Druck von 1642 ist ediert in: FLORIS ENDE BLANCHEFLOR 1903, S. 21. Für weitere Informationen zum Text vgl. BRUIJN 2011a, S. 124–125. Es existieren noch zwei weitere Bearbeitungen der Version *aristocratique*, die fragmentarisch erhalten sind und bei denen die Textpassage mit dem Beinsattel fehlt: die nach ihrem Aufbewahrungsort benannte niederrheinische *Trierer Floyris*, um 1160–1170, Trier, Wissenschaftliche Bibliothek der Stadt Trier, Mappe X, Fragm. 13–14, hg. in: STEINMEYER 1877, S. 320–331 und die ripuarische Fassung *Flors inde Blanzefflors*, Ende 13. Jahrhundert, verschollen, ehemals Köln-Mülheim, Gymnasialbibliothek, ohne Sign., hg. in: SCHAFSTAEDT 1906, S. 15–21. Für weitere Informationen zu den Bearbeitungen vgl. BRUIJN 2011a, S. 115–121.
- <sup>750</sup> *Floire et Blancheflor (populaire)*, konsultiert durch eine Handschrift, Französisch, 14. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. français 19152, hg. von Felicitas KRÜGER in: FLOIRE ET BLANCHEFLOR (populaire) 1938, S. 163, Vers 675–676.
- <sup>751</sup> So u.a. von Giovanni Boccaccio (1313–1375) für seinen Prosaroman *Il Filocolo* von ca. 1336 bis 1338/39 und etwa zeitgleich von einem anonymen Dichter für die toskanische Bearbeitung *Il cantare di Fiorio e Bianciore*, vgl. BOCCACCIO 1985, S. 100–102, Buch 2, Abschnitt 45 und 46 und FIORIO E BIANCIORIO 1889–1899. Es existiert zudem eine frühneuhochdeutsche Übersetzung von *Il Filocolo* namens *Florio und Biancheffora*, die erstmals 1499 in Metz von Kaspar Hochfeder gedruckt wurde, vgl. FLORIO UND BIANCFORA 1975. In Spanien ist eine wohl auf das 13. Jahrhundert zurückgehende *Crónica de Flores y Blancaflora* bekannt, die Parallelen zur Version *aristocratique* und *populaire* zeigt. Nach derzeitigem Forschungsstand zeugt sie von einer dritten nicht mehr existenten Romanfassung, vgl. FLORES Y BLANCAFLOR 2011. Zu weiteren Informationen zu den Erzählungen, vgl. SCHÜNEMANN 2005, S. 51–54; REHM 2001, Sp. 1295; PUTZO 2015, S. 12–20 und GRIEVE 1997, S. 16–17 und 21–36.
- <sup>752</sup> Einen Überblick über die diversen Fassungen des höfischen Romans und deren Quellen bis in die Neuzeit geben PUTZO 2015, S. 3–5; SCHÜNEMANN 2005, S. 16–19 und SCHWALBACH 1869.
- <sup>753</sup> Nach Joachim Bumke ist wahrscheinlich, dass die Dichter die literarischen Gegenstände beibehielten, wenn sie ihnen aus der eigenen Lebens- und Erfahrungswelt bekannt waren, vgl. BUMKE 2005a, S. 25–26. Von den literarischen Beinsattelbeschreibungen auf die reale Existenz und Verbreitung der Objekte zu schließen, ist aber höchst spekulativ.
- <sup>754</sup> MELZER 1972, S. 127. In Frankreich entstehen die ersten Prosaauflö-

- sungen und Prosaromane im 13. Jahrhundert, vgl. MÖLK 1994, S. 53–66. Für die Prosafassungen des 15. Jahrhunderts vgl. ZIMMERMANN 1994, S. 86–91.
- <sup>755</sup> Eine der ersten Adaptationen altfranzösischer Dichtungen ist die *Trierer Floyris* von ca. 1160–1170, vgl. Kap. 4.3, Anm. 749. Sie wurde wahrscheinlich am Hof von Geldern verfasst. Zur Entwicklung der niederländischen Epik vgl. BERTELOOT 2006, S. 5–6 und 24–26; OOSTROM 2009, S. 15–16 und DIJK 2012, S. 291. Zur Rolle der deutschen Fürstenhäuser bei der Verbreitung und Adaptation der altfranzösischen Großen vgl. BUMKE 1967, S. 13–16.
- <sup>756</sup> DIJK 2012, S. 287.
- <sup>757</sup> BERG/BESAMUSCA 1994, S. 84.
- <sup>758</sup> Vgl. zur Auswahl und für eine Aufzählung der 19 analysierten Erzählungen die Einführung, Anm. 45. Es ist grundsätzlich davon auszugehen, dass noch weitere Beinsättel in der altfranzösischen Dichtung des Mittelalters zu finden sind.
- <sup>759</sup> Von den untersuchten Epen entstammt allein Couveliers Heldenepos *Chanson de Bertrand du Guesclin* einer späteren Zeit und wurde wohl vor 1387 verfasst.
- <sup>760</sup> Dem Romanisten und Historiker Frank-Rutger Hausmann zufolge ist die späte Überlieferungssituation der Dichtungen mit deren Rezeption zu begründen. So herrscht die These vor, dass die Handschriften des 12. Jahrhunderts vornehmlich zum Privatgebrauch der Reproduzenten der Werke, wie den *jongleurs*, bestimmt waren, vgl. HAUSMANN 1996, S. 255.
- <sup>761</sup> Die Handschrift des *Roman d’Eneas* ist erhalten in der Biblioteca Medicea Laurenziana in Florenz und das Fragment von *Floire et Blancheflor* (*aristocratique*) in der Bibliothèque nationale de France in Paris, vgl. Kap., 2.5, Anm. 365 und Kap. 4.3, Anm. 741, ediert in: ROMAN D’ÉNEAS 1972, S. 198, Vers 4077 und FLOIRE ET BLANCHEFLOR (*aristocratique*) 1974, S. 139, Vers 721–722. Die fragmentarische Überlieferung des *Roman de Thèbes* ist erhalten in Angers, Bibliothèque municipales, 26 (22), vgl. CARERI/RUBY/SHORT 2011, S. 2–3 (Nr. 1).
- <sup>762</sup> So in den *chansons de geste*: *Chanson de Jerusalem*, rezipiert durch eine Handschrift, 14. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. français 12558, hg. von Nigel R. THORP in: CHANSON DE JÉRUSALEM 1992, S. 180, Vers 6579–6580; *Gui de Bourgogne*, konsultiert durch eine Handschrift, 13. Jahrhundert, Tours, Bibliothèque municipale, ms. 937, ediert in: BROWN 1968, S. 211, Vers 2325; *Gaufrey*, rezipiert durch eine Handschrift, 14. Jahrhundert, Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section médecine, H 247, hg. von François GUESSARD und François Adrien Polycarpe CHABAILLE in: GAUFREY 1859, S. 62, Vers 2022; *Auberi le Bourguignon*, konsultiert durch eine Handschrift, 13. Jahrhundert, Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Reg. lat. 1441, partiell ediert in: TOBLER 1870, S. 101, Zeile 3; *Huon de Bordeaux* (*version en décasyllabes*), rezipiert durch eine Handschrift, Mitte 13. Jahrhundert, Tours, Bibliothèque municipale, 936, hg. von François GUESSARD und Charles de GRANDMAISON in: HUON DE BORDEAUX (*décasyllabe*) 1860, S. 193, Vers 6481 und S. 228, Vers 7651; *Chanson de Bertrand du Guesclin* von Couvelier, konsultiert durch eine Handschrift, 15. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. français 850, hg. von Ernest CHARRIÈRE in: BERTRAND DU GUESCLIN 1839, S. 357, Vers 10110; in den Antikenromanen: *Roman de Thèbes*, rezipiert durch eine Handschrift, 13.–14. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. français 784, hg. und ins Deutsche übersetzt von Felicitas OLEF-KRAFFT in: ROMAN DE THÈBES 2002, S. 202–203, Vers 4081; *Roman d’Alexandre en vers*, konsultiert durch eine Handschrift, italienisch, 1. Hälfte 14. Jahrhundert, Venedig, Museo Correr, VI 665, ediert mit einer Einleitung und einem Kommentar von Milan S. LA DU in: ROMAN D’ALEXANDRE 1937–1955, Bd. 1: Text of the Arsenal and Venice versions, S. 39, Vers 752 und S. 183, Vers 3902; *Le roman d’Alexandre* von Alexandre de Paris (vgl. zur Handschrift Kap. 2.5, Anm. 364), ediert in: Ebd., Bd. 2: Version of Alexandre de Paris, S. 160, Vers 756 (die Beinsattelerwähnung wiederholt die zweite Beinsattelbeschreibung des *Roman d’Alexandre en vers*, weshalb im Folgenden die Fassung von Alexandre de Paris nicht gesondert aufgeführt wird); und in den höfischen Romanen: FLOIRE ET BLANCHEFLOR (*aristocratique*) [1974], S. 139, Vers 721–722; *Chevalier a deus espees*, rezipiert durch eine Handschrift, Picardie, Ende 13.–Anfang 14. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. français 12603, hg. und ins Englische übersetzt von Paul Vincent ROCKWELL in: CHEVALIER A DEUS ESPEES 2006, S. 274–275, Vers 5163–5164; *Lancelot en prose* in: Handschrift, Saint-Omer oder Tournai, frühes 14. Jahrhundert, London, British Library, Add MS 10293, hg. in: SOMMER 1908–1916, Bd. 3: Le livre de Lancelot del Lac, Part 1, S. 121, Zeile 37–38; *Claris et Laris*, konsultiert durch eine Handschrift, Paris, 14. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. français 1447, hg. von Corinne PIERREVILLE in: CLARIS ET LARIS 2008, S. 280, Vers 5748–5749.
- <sup>763</sup> So in den *chansons de geste*: *Gaydon*, rezipiert durch eine Handschrift, 2. Hälfte 13. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. français 860, hg. mit einer französischen Übersetzung von Jean SUBRENAT in: GAYDON 2007, S. 102–103, Vers 1223–1225; im Antikenroman: ROMAN D’ÉNEAS 1972, S. 198, Vers 4075–4078; und in den höfischen Romanen: FLOIRE ET BLANCHEFLOR (*populaire*) 1938, S. 163, Vers 675–676; *Erec et Enide* von Chrétien de Troyes, konsultiert durch eine Handschrift, Provins (Champagne), 1. Drittel 13. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. français 794, hg. in: ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 161, Vers 5289; *Athis et Prophelias* von Alexandre de Paris, ebenfalls konsultiert durch die Pariser Handschrift, ms. français 794, hg. von Alfons HILKA in: ATHIS ET PROPHELIAS 1912–1916, Bd. 1, S. 239, Vers 6943; *Vengeance Raguidel* von Raoul de Houdenc, rezipiert durch eine Handschrift, Picardie oder Wallonie, 13. Jahrhundert, Chantilly, Bibliothèque et Archives du Château, 472, hg. von Célestin HIPPEAU in: VENGEANCE DE RAGUIDEL 1862, S. 202, Vers 5833; *Ipomedon* von Hue de Rotelande, konsultiert durch eine Handschrift, Anfang 14. Jahrhundert, London, British Library, Cotton, Vespasianus A. VII, hg. von Eugen KÖLBING und Eduard KOSCHWITZ in: IPOMEDON 1889, S. 135, Vers 7945; CHEVALIER A DEUS ESPEES 2006, S. 84–85, Vers 1126–1128 und S. 588–589, Vers 11891–11893; *Roumans de Cleomadés* von Adenet le Roi, rezipiert durch eine Handschrift, Île-de-France, Ende 13. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal 3142, publiziert in: ROUMANS DE CLÉOMADÈS 1865–1866, Bd. 1, S. 179, Vers 5755.
- <sup>764</sup> CHEVALIER A DEUS ESPEES 2006, S. 84–85, Vers 1126–1128, S. 274–275, Vers 5163–5164 und S. 588–589, Vers 11891–11893.
- <sup>765</sup> Vgl. Kap. 4.1.2, S. 68.
- <sup>766</sup> In neun altfranzösischen Dichtungen handelt es sich um Elfenbein, in zwei um Fischbein (vgl. HUON DE BORDEAUX (*décasyllabe*) 1860, S. 193, Vers 6481 und S. 228, Vers 7651 sowie FLOIRE ET BLANCHEFLOR (*aristocratique*) 1974, S. 139, Vers 721–722 und im *Roman d’Alexandre en vers* um Walknochen (vgl. ROMAN D’ALEXANDRE 1937–1955, Bd. 1: Text of the Arsenal and Venice versions, S. 39, Vers 752).
- <sup>767</sup> GAUFREY 1859, S. 62, Vers 2022.
- <sup>768</sup> ROMAN D’ALEXANDRE 1937–1955, Bd. 1: Text of the Arsenal and Venice versions, S. 39, Vers 752.
- <sup>769</sup> Welches Ansehen und welche Verbreitung Walknochen und Fischbein im Mittelalter besaßen, ist in weiterführenden Analysen zu hinterfragen. Für eine Verwendungs von Fischbein und Walknochen bei Beinauflagen realer Beinsättel gibt es bislang keine Beweise.
- <sup>770</sup> GAUFREY 1859, S. 62, Vers 2022; CHANSON DE JÉRUSALEM 1992, S. 180, Vers 6579–6580; ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 161, Vers 5300; ROMAN D’ÉNEAS 1972, S. 198, Vers 4076–4080; ATHIS ET PROPHELIAS 1912–1916, Bd. 1, S. 239, Vers 6944–6946; CHEVALIER A DEUS ESPEES 2006, S. 84–85, Vers 1127–1128, S. 274–275, Vers 5163–5164 und S. 588–589, Vers 11891–11893; IPOMEDON 1889, S. 135, Vers 7945–7947; GAYDON 2007, S. 102–103, Vers 1225 und VENGEANCE DE RAGUIDEL 1862, S. 202, Vers 5834.
- <sup>771</sup> FLOIRE ET BLANCHEFLOR (*aristocratique*) 1974, S. 139, Vers 722.
- <sup>772</sup> SOMMER 1908–1916, Bd. 3: Le livre de Lancelot del Lac, Part 1, S. 121, Zeile 38.
- <sup>773</sup> ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 161, Vers 5290–5300.

- <sup>774</sup> Ähnlich den aufgefundenen Inventaren und Rechnungsakten, vgl. Kap. 3.1, S. 55.
- <sup>775</sup> Beschrieben werden oft Sattelgurte, Steigbügel mit Steigriemen, Zügel und das Pferdegebiss. Das Sattel- und Zaumzeug ist aus Silber, Gold oder Seide gefertigt und mit Email oder Edelsteinen verziert, vgl. u.a. ROMAN DE THÈBES 2002, S. 202–203, Vers 4077–4080; FLOIRE ET BLANCHEFLOR (aristocratique) 1974, S. 140, Vers 731–749; ROMAN D'ÉNEAS 1972, S. 198, Vers 4070–4085; ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 161, Vers 5282–5286 und ATHIS ET PROPHILIAS 1912–1916, Bd. 1, S. 239–240, Vers 6953–6989.
- <sup>776</sup> ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 161, Vers 5288.
- <sup>777</sup> ROMAN DE THÈBES 2002, S. 202–203, Vers 4082. Zur *sorsele* (auch *soursele*) vgl. GREVE 1925, S. 38.
- <sup>778</sup> Zur *sambue* vgl. SCHULTZ 1889, S. 494; KITZE 1888, S. 24 und GREVE 1925, S. 40. Unter der Annahme, dass der Terminus von den Dichtern korrekt verwendet wird, könnte es sich bei einigen literarischen Beinsätteln um Damensättel handeln. Der Damensattel wurde ab dem 12. Jahrhundert bei adligen Damen für u.a. zeremonielle Anlässe gebräuchlich und ermöglichte lediglich ein gemäßigtes Reiten, da die Frau im Seitsitz auf dem Tier Platz nahm, vgl. DEMMIN 1893, S. 638–639; CLOSSON 1992, S. 62 und SMITH 2004, S. 83–85. Das Aussehen von Damensätteln im Mittelalter ist aufgrund fehlender Objekte schwer nachvollziehbar, kann aber von Bildern abgeleitet werden, wie beispielsweise von einer Miniatur mit Eneas und Dido, die zur Jagd ausreiten, in einer Handschrift von Heinrich von Veldekes *Eneas*, um 1220–1230, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. germ. fol. 282, fol. 11v, vgl. Digitalisierte Sammlungen der Staatsbibliothek, URL: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001AE7F00000000>, zuletzt geprüft am 18.11.2023. Siehe für weitere Informationen zur Handschrift DIEDRICHS/MORSCH 2006. Karl Greve zeigt allerdings auf, dass die altfranzösischen Termini des Reitwesens nicht immer korrekt und einheitlich von den Dichtern angewandt wurden, vgl. GREVE 1925, S. 9, 13 und 38–40.
- <sup>779</sup> CHEVALIER A DEUS ESPEES 2006, S. 84–85, Vers 1131–1132. Im Roman wird noch eine weitere *sambue* erwähnt, vgl. S. 274–275, Vers 5162–5163, genauso wie im ROUMANS DE CLÉOMADÈS 1865–1866, Bd. 1, S. 180, Vers 5757; GAUFREY 1859, S. 62, Vers 2026 und SOMMER 1908–1916, Bd. 3: Le livre de Lancelot del Lac, Part 1, S. 121, Zeile 39–40.
- <sup>780</sup> Für weitere Informationen zur *sousselle* bzw. *souzselle* und zur *couverture* bzw. *coverture*, vgl. GREVE 1925, S. 37 und 41.
- <sup>781</sup> ROMAN D'ÉNEAS 1972, S. 198, Vers 4079; GAYDON 2007, S. 104–105, Vers 1226; Auberi le Bourguignon in: TOBLER 1870, S. 101, Zeile 4; FLOIRE ET BLANCHEFLOR (aristocratique) 1974, S. 140, Vers 726–729; FLOIRE ET BLANCHEFLOR (populaire) 1938, S. 163, Vers 678.
- <sup>782</sup> IPOMEDON 1889, S. 135, Vers 7948–7949.
- <sup>783</sup> ATHIS ET PROPHILIAS 1912–1916, Bd. 1, S. 239, Vers 6947 und 6949.
- <sup>784</sup> BANGERT 1885, S. 8. Siehe zum Thema ferner BICHON 1976.
- <sup>785</sup> *Llibre de l'orde de cavalleria*, Ramon Llull, um 1274–1276, auf Grundlage der kritischen Edition von Albert SOLER I LLOPART (vgl. LLULL 1988) ins Englische übersetzt von Noel FALLOWS in: LLULL 2013, S. 56 (Nr. 3) und 68 (Nr. 13). Siehe zum Thema auch COHEN 2003, S. 54.
- <sup>786</sup> Zur Bedeutung des Pferdes im Mittelalter vgl. ebd., S. 46–71 und HYLAND 1999.
- <sup>787</sup> Siehe zu Roßharnischen im Speziellen SCHUCKELT 1994–1995.
- <sup>788</sup> So im ROMAN DE THÈBES 2002, S. 200–203, Vers 4045–4084; ROMAN D'ÉNEAS 1972, S. 192–199, Vers 3959–4084; IPOMEDON 1889, S. 135, Vers 7935–7980; ATHIS ET PROPHILIAS 1912–1916, Bd. 1, S. 235–240, Vers 6830–6989; ROMAN D'ALEXANDRE 1937–1955, Bd. 1: Text of the Arsenal and Venice versions, S. 39–41, Vers 745–779 und S. 183–185, Vers 3879–3925; CHANSON DE JÉRUSALEM 1992, S. 180–181, Vers 6571–6605; CHEVALIER A DEUS ESPEES 2006, S. 82–85, Vers 1095–1135, S. 272–275, Vers 5152–5169 und S. 586–589, Vers 11872–11894; *Lancelot en prose* in: SOMMER 1908–1916, Bd. 3: Le livre de Lancelot del Lac, Part 1, S. 121–122; GAYDON 2007, S. 100–105, Vers 1170–1235; Auberi le Bourguignon in: TOBLER 1870, S. 100–101; HUON DE BORDEAUX (décasyllabe) 1860, S. 191–193, Vers 6396–6485 und S. 228, Vers 7645–7657; *Gui de Bourgogne* in: BROWN 1968, S. 211–212, Vers 2313–2347; CLARIS ET LARIS 2008, S. 279–280, Vers 5737–5753; VENGEANCE DE RAGUIDEL 1862, S. 202, Vers 5823–5839 und FLOIRE ET BLANCHEFLOR (populaire) 1938, S. 163, Vers 672–686.
- <sup>789</sup> So in ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 160–161, Vers 5268–5305; ROMAN D'ALEXANDRE 1937–1955, Bd. 1: Text of the Arsenal and Venice versions, S. 39–41, Vers 746–757; FLOIRE ET BLANCHEFLOR (aristocratique) 1974, S. 139–140, Vers 715–749; GAUFREY 1859, S. 62, Vers 2021–2034; ROUMANS DE CLÉOMADÈS 1865–1866, Bd. 1, S. 179–180, Vers 5750–5764 und BERTRAND DU GUESCLIN 1839, Bd. 1, S. 356–357, Vers 10108–10111.
- <sup>790</sup> FLOIRE ET BLANCHEFLOR (aristocratique) 1974, S. 139–140, Vers 715–749; FLOIRE ET BLANCHEFLOR (populaire) 1938, S. 163, Vers 672–686; ROMAN DE THÈBES 2002, S. 202–203, Vers 4083–4084; CHEVALIER A DEUS ESPEES 2006, S. 84–85, Vers 1123–1135. Die soziale Herkunft der Pferdebesitzer wird nicht immer eindeutig definiert. Im *Chanson de Bertrand du Guesclin* gewinnt ein bis dato unbekannter Ritter aus der Bretagne, namens La Barre, einen Maulesel mit einem Elfenbeinsattel im Turnier, vgl. BERTRAND DU GUESCLIN 1839, Bd. 1, S. 358, Vers 10157–10159. In *Vengeance Raguidel* sind 30 adlige, alte und weise Männer, die als Elite des Landes beschrieben werden, mit beinverzierten Sätteln ausgestattet, vgl. VENGEANCE DE RAGUIDEL 1862, S. 202, Vers 5823–5829.
- <sup>791</sup> SOMMER 1908–1916, Bd. 3: Le livre de Lancelot del Lac, Part 1, S. 121, Zeile 37.
- <sup>792</sup> Ebd., Bd. 3: Le livre de Lancelot del Lac, Part 1, S. 19–22. Für weitere Informationen zur Frau von Lack vgl. HOLBROOK 1978, S. 768.
- <sup>793</sup> BERTRAND DU GUESCLIN 1839, Bd. 1, S. 356–357, Vers 10107–10111.
- <sup>794</sup> HUON DE BORDEAUX (décasyllabe) 1860, S. 193, Vers 6475–6483; FLOIRE ET BLANCHEFLOR (aristocratique) 1974, S. 139–140, Vers 715–749; FLOIRE ET BLANCHEFLOR (populaire) 1938, S. 163, Vers 672–686; ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 162, Vers 5309–5318; ROMAN DE THÈBES 2002, S. 202–203, Vers 4069–4070.
- <sup>795</sup> BENNEWITZ 2002, S. 12.
- <sup>796</sup> Ebd., S. 12; ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 42–43, Vers 1367–1388.
- <sup>797</sup> ROMAN DE THÈBES 2002, S. 202–203, Vers 4083–4084.
- <sup>798</sup> HAUSMANN 1996, S. 160.
- <sup>799</sup> Ebd., S. 160–163. Siehe für weitere Informationen zum Thema SCHÖNING 1991, S. 97–331.
- <sup>800</sup> Der *Roman d'Eneas* basiert auf Vergils *Aeneis*, rezipiert durch eine kritische Edition mit deutscher Übersetzung hg. von Niklas HOLZBERG in: VERGIL 2015, Buch 7, S. 398–399, Zeile 803–817. Der *Roman de Thèbes* basiert auf der *Thebais* von Statius, konsultiert durch eine Handschrift, Corbie, 9. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale de France, mg. lat. 8051, hg. von Thomas C. KLINNERT in: STATIUS 1973 und ins Deutsche übersetzt von Otto SCHÖNBERGER in: STATIUS 1998. Der *Roman d'Alexandre en vers* verarbeitet mehrere altfranzösische Vorgängerversionen: den *Alexandre décasyllabique*, *Mort Alixandre* und *Alixandre en Orient*, die wiederum u.a. auf Iulius Valerius Alexander's Polemius' *Res Gestae Alexandri Macedonis* (wohl 3.–4. Jahrhundert n. Chr., hg. in französischer Übersetzung von Frédéric FOUBERT in: VALERIUS 2014, S. 49–52) und der *Historia de preliis Alexandri Magni* (hg. von Alfons HILKA und Karl STEFFENS in: HISTORIA ALEXANDRI MAGNI 1979, S. 24–30) basieren. Zu den antiken Stoffen und deren Rezeption im Hochmittelalter vgl. SCHÖNING 1991, S. 57–68.
- <sup>801</sup> Siehe zum Thema ebd., S. 89.
- <sup>802</sup> RAMEY 2001, S. 10–11. So sind nach der Untersuchung von Eliane Kolmerschlag der Heide Floire als auch die Christin Blanchefflor im *Floire et Blanchefflor (aristocratique)* dem höfischen Schönheitsideal angepasst, vgl. KOLMERSCHLAG 1995, S. 138–139.
- <sup>803</sup> RAMEY 2001, S. 8; GIRBEA 2014, S. 137–138. Das bedeutet aber nicht, dass osteuropäische und asiatische Sättel im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit nicht mit Bein ausgestattet waren, vgl. die Einführung, Anm. 50.

- <sup>804</sup> CHANSON DE JÉRUSALEM 1992, S. 180, Vers 6579–6580.
- <sup>805</sup> HUON DE BORDEAUX (décasyllabe) 1860, S. 193, Vers 6481.
- <sup>806</sup> Ebd., S. 228, Vers 7651. Weiterhin sind Beinsättel einem afrikanischen König sowie arabischen Prinzen und Prinzessinnen zu eigen im *Roman d'Alexandre en vers*, vgl. ROMAN D'ALEXANDRE 1937–1955, Bd. 1: Text of the Arsenal and Venice versions, S. 39, Vers 752 und S. 183, Vers 3902; GAUFREY 1859, S. 62, Vers 2022; *Gui de Bourgogne*, vgl. BROWN 1968, S. 211, Vers 2325 und FLOIRE ET BLANCHEFLOR (aristocratique) 1974, S. 139–140, Vers 721–724.
- <sup>807</sup> So im ROMAN DE THÈBES 2002, S. 202–203, Vers 4069; FLOIRE ET BLANCHEFLOR (aristocratique) 1974, S. 139, Vers 715; ROMAN D'ENEAS 1972, S. 198, Vers 4069; CHEVALIER A DEUS ESPEES 2006, S. 84–85, Vers 1123, S. 274–275, Vers 5160 und S. 586–587, Vers 11886; *Lancelot en prose*, vgl. SOMMER 1908–1916, Bd. 3: Le livre de Lancelot del Lac, Part 1, S. 121, Zeile 34; CLARIS ET LARIS 2008, S. 280, Vers 5743; in ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 160, Vers 5268; ROUMANS DE CLÉOMADÈS 1865–1866, Bd. 1, S. 179, Vers 5750 und VENGEANCE DE RAGUIDEL 1862, S. 202, Vers 5832. Siehe für eine Charakteristik des Zelters ROPA 2019, S. 17–18.
- <sup>808</sup> BERTRAND DU GUESCLIN 1839, Bd. 1, S. 356, Vers 10108; IPOMEDON 1889, S. 135, Vers 7941; GAUFREY 1859, S. 62, Vers 2021.
- <sup>809</sup> ROMAN DE THÈBES 2002, S. 202–203, Vers 4073–4076; ROMAN D'ENEAS 1972, S. 196–199, Vers 4050–4066; ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 161, Vers 5274–5281; FLOIRE ET BLANCHEFLOR (aristocratique) 1974, S. 139, Vers 717–718.
- <sup>810</sup> SCHÖNING 1991, S. 236.
- <sup>811</sup> Ebd., S. 236.
- <sup>812</sup> ROMAN D'ALEXANDRE 1937–1955, Bd. 1: Text of the Arsenal and Venice versions, S. 39, Vers 749; *Gui de Bourgogne*, vgl. BROWN 1968, S. 212, Vers 2332.
- <sup>813</sup> ROMAN D'ALEXANDRE 1937–1955, Bd. 1: Text of the Arsenal and Venice versions, S. 39, Vers 747. Ein weiterer *destrier* wird genannt in: FLOIRE ET BLANCHEFLOR (populaire) 1938, S. 163, Vers 672 und *Auberi le Bourguignon*, vgl. TOBLER 1870, S. 101, Zeile 18.
- <sup>814</sup> KITZE 1888, S. 3–5; ROPA 2019, S. 19–20.
- <sup>815</sup> Ebd., S. 5–7. Der Gang (Passgang) des Zelters wird beschrieben im ROMAN DE THÈBES 2002, S. 202–203, Vers 4071 und ROMAN D'ENEAS 1972, S. 198, Vers 4069.
- <sup>816</sup> FLOIRE ET BLANCHEFLOR (aristocratique) 1974, S. 139–140, Vers 715–749.
- <sup>817</sup> ATHIS ET PROPHILIAS 1912–1916, Bd. 1, S. 234–240, Vers 6790–6989.
- <sup>818</sup> CHEVALIER A DEUS ESPEES 2006, S. 82–85, Vers 1095–1135.
- <sup>819</sup> Ebd., S. 60–63, Vers 633–644.
- <sup>820</sup> Die Königin von Garadigan wird bereits vor ihrer Mutprobe kurz beschrieben, vgl. ebd., S. 56–57, Vers 534–546. Diese erste Kleiderbeschreibung steht in ihrer Pracht deutlich hinter der zweiten zurück, vgl. ebd., S. 82–85, Vers 1102–1121.
- <sup>821</sup> Ebd., S. 84–85, Vers 1134–1135: »*Si dist cascuns k'ains ne fut tés/Nus plus biax, ne miex atilliés.*« Eine vergleichbare Wertung nimmt der Erzähler im weiteren Verlauf des Romans bei dem Zelter mit einem Beinsattel der wunderschönen Tochter des Königs von Castel du Port vor, in dem er zum Abschluss der Pferdebeschreibung resümiert: »*Palefroi meillor, ne plus biel./Ele monte et met .i. capiel*« (Man müsste sehr lang suchen, um einen besseren oder schöneren Zelter zu finden), vgl. ebd., S. 274–275, Vers 5169–5170. Derartige positive bis glorifizierende explizite Beurteilungen durch den Erzähler finden sich in allen untersuchten Pferdebeschreibungen, während die Pferdebesitzer kaum zu ihren Tieren Stellung nehmen. Weitere explizite Wertungen finden sich in ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 160–162, Vers 5268–5273 und Vers 5306–5311; *Auberi le Bourguignon*, vgl. TOBLER 1870, S. 100, Zeile 29–31; ROUMANS DE CLÉOMADÈS 1865–1866, Bd. 1, S. 180, Vers 5760–5763 und im ROMAN D'ENEAS 1972, S. 198–199, Vers 4089–4094. In *Erec et Enide* ist die Würdigung des Pferdes durch Enide allein daran zu ermessen, dass sie es kaum abwarten kann, auf dieses aufzusitzen, vgl. ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 160, Vers 5265–5267.
- <sup>822</sup> CHEVALIER A DEUS ESPEES 2006, S. 586–589, Vers 11875–11893.
- <sup>823</sup> NEUBERT 1911, S. 559–576.
- <sup>824</sup> So Huon und Sorbrin in HUON DE BORDEAUX (décasyllabe) 1860, S. 193, Vers 6475–6483 und S. 228, Vers 7645–7655; der Sohn des Sarazenenkönigs Danemon in *Gui de Bourgogne*, vgl. BROWN 1968, S. 211–212, Vers 2313–2347; Alexandre in ROMAN D'ALEXANDRE 1937–1955, Bd. 1: Text of the Arsenal and Venice versions, S. 39–41, Vers 746–757 und S. 183–185, Vers 3891–3925; Floire in FLOIRE ET BLANCHEFLOR (populaire) 1938, S. 162–164, Vers 639–722 und der Friesenkönig in *Auberi le Bourguignon*, vgl. TOBLER 1870, S. 100–101.
- <sup>825</sup> HUON DE BORDEAUX (décasyllabe) 1860, S. 193, Vers 6475–6483.
- <sup>826</sup> So in CLARIS ET LARIS 2008, S. 279–280, Vers 5739–5740 und IPOMEDON 1889, S. 135–136, Vers 7981–8032. In *Clariss et Lariss* handelt es sich um vier Boten, die als wertvolle und auserwählte Ritter des Hofes charakterisiert werden. Eine verwandte Argumentation vertritt Mareike Klein bezüglich des deutschsprachigen Romans *König Rother*, vgl. KLEIN 2014, S. 97–99. Siehe zum Thema Kap. 4.3.2, S. 87.
- <sup>827</sup> IPOMEDON 1889, S. 135–136, Vers 7975–8032.
- <sup>828</sup> Obgleich Frauen, wie die Königin von Garadigan in *Chevalier a deus espees*, durch ihre Taten ebenfalls Mut und Tapferkeit beweisen.
- <sup>829</sup> ROMAN D'ENEAS 1972, S. 184–195, Vers 3967–3987.
- <sup>830</sup> Ebd., S. 192–195, Vers 3964–3965, 3976 und 3980.
- <sup>831</sup> Siehe einleitend zum Unsagbarkeitstopos CURTIUS 1948, S. 166–169.
- <sup>832</sup> ROMAN D'ENEAS 1972, S. 194–195, Vers 4001–4006.
- <sup>833</sup> Ebd., S. 196–197, Vers 4011–4044 und S. 198–199, Vers 4070–4084. Für weiterführende Informationen zum Thema vgl. NOACCA 2012, S. 59 und zu Camile vgl. PEEK 1999.
- <sup>834</sup> ROMAN D'ENEAS 1972, S. 332–335, Vers 6921–6934.
- <sup>835</sup> Ebd., S. 332–333, Vers 6915–6920.
- <sup>836</sup> SOMMER 1908–1916, Bd. 3: Le livre de Lancelot del Lac, Part 1, S. 121, Zeile 33–39.
- <sup>837</sup> ROMAN DE THÈBES 2002, S. 200–203, Vers 4045–4100.
- <sup>838</sup> Ebd., S. 204–209, Vers 4117–4200.
- <sup>839</sup> *Ars versificatoria*, Matthieu de Vendôme, um 1175, rezipiert durch eine Handschrift, England, 1214–1230, Glasgow, Hunterian Museum, V.8.14, ediert und besprochen in: FARAL 1913, S. 118–119, ins Englische von Roger P. Parr übersetzt in: ARS VERSIFICATORIA 1981, S. 27. Matthieu de Vendôme entwirft in dem Werk reglementierte Typen-Porträts für Figurenbeschreibungen, welche die Dichtungslehre und -praxis bis in die Neuzeit prägten, vgl. ebd., S. 29–39. Für weitere Informationen zum Thema vgl. FARAL 1913, S. 75–85; KÖHLER 1991, S. 29–31 und 121–131 sowie ZEMANEK 2010, S. 55–57. Der Einfluss der Poetik von Matthieu de Vendômes auf die Beschreibung der Amazonenkönigin Camile ist analysiert worden von NOACCA 2012, S. 56–57 und HUCHET 1984, S. 61. Die Typen-Porträts von Matthieu de Vendôme berücksichtigen den Körper und das innere Wesen einer Person. Kleidungen oder Pferde werden in ihnen, wie auch in anderen mittelalterlichen und antiken Werken zur Redekunst, nicht besprochen, vgl. KÖHLER 1991, S. 136 und FARAL 1913, S. 82. Die Pferdebeschreibung, die nach Joachim Bumke zum modernen Stil der höfischen Epik gehörte, war so gesehen eine individuelle Beigabe zur Figurenbeschreibung, vgl. BUMKE 2005a, S. 237.
- <sup>840</sup> KÖHLER 1991, S. 30; FARAL 1913, S. 61–84.
- <sup>841</sup> BAUER 1992, S. 445 und 449–450; KÖHLER 1991, S. 30.
- <sup>842</sup> Christoph Schanze unterscheidet in seiner narratologischen Analyse von Objekten in der höfischen Epik drei Funktionen von Dingen im Text: eine Handlungsfunktion (Inwiefern ermöglicht ein Ding ein Figurenhandeln? Welchen Einfluss hat ein Ding auf das Agieren der handelnden Personen?), eine Symbolfunktion und eine Funktion auf poetologischer Ebene (Dient ein Ding dazu, Fragen des Erzählens in den Text zurückzuspiegeln?), vgl. SCHANZE 2016b, S. 161.
- <sup>843</sup> Zur Bedeutung der Motive auf dem Sattel der Enide wurden bereits mehrere Forschungen durchgeführt, vgl. CLEMENTE 1992, S. 68–73; HAUPT 1989; HAUG 1977; REINITZER 1976 und TAX 1963.
- <sup>844</sup> ACKERMANN-ARLT 1990, S. 295.
- <sup>845</sup> WANDHOFF 2003a, S. 177.

- <sup>846</sup> WANDHOFF 2006, S. 72; WANDHOFF 1996, S. 68–74.
- <sup>847</sup> So lässt sich zum Beispiel im *Floire et Blancheflor* eine weitere antikiisierende Ekphrase finden. In diesem wird ein Pokal beschrieben, der u.a. die Entführung Helenas durch Paris zeigt und damit Analogien zur Romanhandlung aufweist, vgl. FLOIRE ET BLANCHEFLOR (aristocratique) 1974, S. 27–28, Vers 441–509; FLOIRE ET BLANCHEFLOR (populaire) 1938, S. 182, Vers 1359–1372. Zu dessen Bedeutung innerhalb des Romans vgl. GROSSE 2006, S. 123 und WANDHOFF 2006, S. 65. Für weitere Beispiele auch in der mittelhochdeutschen Literatur vgl. WANDHOFF 2003a, S. 183–258; WANDHOFF 1996, S. 75–91; KERN 1998, S. 321–336 und LIENERT 1990, S. 210–213.
- <sup>848</sup> WANDHOFF 2006, S. 72.
- <sup>849</sup> *Eneas*, Heinrich von Veldeke, um 1170–1174, vollendet um 1185, erhalten in sieben Handschriften und neun Fragmenten. Darunter ist ein wohl im bayerischen Raum niedergeschriebenes Pergamentdoppelblatt von ca. 1200 in München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5249/19, ediert in: KEINZ 1886, S. 74–80; ein Pergamentblatt, um 1200, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 404.9 (4) Novi, ediert in: HEINEMANN 1888, S. 90–91 und zwei Pergamentblätter, Südostdeutschland, Ende erstes Drittel 13. Jahrhundert, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5199, ediert in: ZINGERLE 1867, S. 474–485. Hier rezipiert wurde der Antikenroman durch eine Berliner Handschrift, vgl. zu dieser Kap. 2.5, Anm. 365. Zur handschriftlichen Überlieferung des *Eneas* vgl. die Datenbank des HSc, URL: <https://handschriftencensus.de/werke/164>, zuletzt geprüft am 25.11.2023. Zu den ersten volkssprachlichen Fragmenten von *Floire et Blancheflor* vgl. die *Trierer Floyris* in Kap. 4.3, Anm. 749 und 755.
- <sup>850</sup> Vgl. BRUIJN 2011b, S. 97–99; LIENERT 2001, S. 76–77 und die Erläuterungen von Hans Fromm in: ENEAS 1992, S. 745–747. Wahrscheinlich dichtete Heinrich von Veldeke in der deutschen und niederländischen Sprache, vgl. BERTELOOT 2006, S. 12.
- <sup>851</sup> Zu *Floris ende Blancefloer* von Diederik van Assenede vgl. Kap. 4.3, Anm. 743.
- <sup>852</sup> *Lancelot en prose* wurde dreifach im niederländischen Raum bearbeitet, davon einmal zu *Lantsloot vander Haghedochte*, ca. 1280, in 36 Fragmenten erhalten, hg. von Willem Pieter GERRITSEN in: LANTSLoot VANDER HAGHEDOCHE 1987. Eine zweite Bearbeitung ist die *Lancelotcompilatie*, in der neben drei Kerntexten zu Lancelot fünf höfische Romane integriert sind, vgl. zur Handschrift Kap. 4.3.2, Anm. 853. Die drei Kerntexte zu Lancelot wurden hg. von Bart BESAMUSCA u.a. in: LANCELOT EN PROSE 1991–1998. Eine dritte Bearbeitung ist *Lanceloet*, erhalten in den sogenannten zwei Rotterdamer Fragmenten, 1320–1350, Rotterdam, Gemeentebibliotheek, 96 A 7, ediert mit einer englischer Übersetzung in: LIE 1987, S. 185–205. Zur Lancelot-Tradition im niederländischen Sprachraum vgl. ebd., S. 25–31 und BESAMUSCA 2002, S. 195–199.
- <sup>853</sup> *Wrake van Ragisel* ist in mehreren Fragmenten des 13. und 14. Jahrhunderts erhalten, publiziert in: GERRITSEN 1963, Bd. 1, S. 299–337. In vollständiger, allerdings gekürzter Fassung fand der höfische Roman Eingang in die *Lancelotcompilatie*, die in einer Handschrift überliefert ist: Brabant, um 1320–1330, Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Nationale Bibliotheek van Nederland, 129 A 10, publiziert in: Ebd., Bd. 2, S. 358–460, Vers 11161–14136. Eine englische Übersetzung dieser niederländischen Bearbeitung samt weiterer Informationen wurde hg. von David F. JOHNSON und Geert H. M. CLAASSENS in: LANCELOT-COMPILATIE 2000–2003, Bd. 3, S. 9–24 und 50–195.
- <sup>854</sup> *Huge van Bordeus*, Anfang 14. Jahrhundert, erhalten in vier Fragmenten des 14. Jahrhunderts, hg. von Samuel de WIND in: HUGE VAN BORDEUS 1847. Siehe für weitere Informationen zur Adaptation BESAMUSCA 2011, S. 104–105. Im 16. Jahrhundert entstand eine Prosafassung des Romans, hg. von Ferdinand WOLF in: HUYGE VAN BOURDEUS (en prose) 1860, S. 50–53 und 65–67.
- <sup>855</sup> Zu *Flore und Blanscheflur* von Konrad Fleck vgl. Kap. 4.3, Anm. 742.
- <sup>856</sup> *Erec*, Hartmann von Aue, um 1180–1185, erhalten in drei Fragmenten und als vollständiger Text im *Ambraser Heldenbuch* (vgl. zu diesem Kap. 3.4, Anm. 534). Ein Fragment aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts gibt die Pferdebeschreibung von Enites Zelter unvollständig wieder, vgl. Koblenz, Landeshauptarchiv, Best. 701 Nr. 749, 14, ediert in: BROMMER 1976. Aus diesem Grund wird in den Analysen auf den späteren Text im *Ambraser Heldenbuch* zurückgegriffen.
- <sup>857</sup> *Athis und Prophlias*, um 1190–1200, erhalten in Fragmenten, besprochen und ediert von Wilhelm GRIMM in: ATHIS UND PROPHILIAS 1846 und ATHIS UND PROPHILIAS 1852. Siehe für weitere Informationen zum Werk MERTZ 1914.
- <sup>858</sup> *Prosa-Lancelot*, Mitte 13. Jahrhundert, rezipiert durch eine Handschrift, Mittelrhein (Mainz/Heidelberg), um 1470–1475, Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 147, digitalisiert auf der Webseite Heidelberger historische Bestände – digital, URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg147>, zuletzt geprüft am 25.11.2023 und ediert von Reinhold KLUGE in: PROSA-LANCELOT 1948–1974. Siehe für weitere Informationen zum Werk ROTHSTEIN 2007. Auf Basis des *Prosa-Lancelot* verfasste Ulrich Fuetrer einen verkürzten *Lanzelot* (ediert in: LANZELOT 1885, S. 22) und einen strophischen *Lannzilot* im *Buch der Abenteurer* (ediert in: LANNZILET 1996). In beiden Versionen wird der Beinsattel der Frau von Lack nicht erwähnt. Siehe zu den Bearbeitungen BUSCHINGER 2019, S. 146–154.
- <sup>859</sup> *Wigalois*, Wirnt von Grafenberg, um 1208–1220, in 38 Handschriften und Fragmenten erhalten, konsultiert nach einer Handschrift, 1. Viertel 13. Jahrhundert (?), Köln, Historisches Archiv der Stadt, W 6\*, mit einer deutschen Übersetzung von Sabine und Ulrich SEELBACH ediert in: WIGALLOIS 2014, S. 61–62, Vers 2530–2531. Von der Erzählung entstanden im 15. Jahrhundert mehrere Bearbeitungen: *Wigoleis vom Rade*, Ulrich Fuetrer, erstmals gedruckt in Augsburg (Johann Schönsperger) 1493, vgl. GW, Bd. 11: Hieronymus Estensis–Horem, Nummer 12412–13537, Sp. 319–320, Kat. Nr. 12842. Einer von zwei unvollständig erhaltenen Drucken ist in München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 1791 b, ediert in: BRANDSTETTER 1971, S. 200–202 und digitalisiert auf der Digitalen Bibliothek der Bayerischen Staatsbibliothek, URN: urn:nbn:de:bvb:12-bsb0006620-6, zuletzt geprüft am 21.11.2023. Mit Blatt 8 fehlt dem Druck jene Textpassage mit der Pferdebeschreibung. Daher wurde zusätzlich der Straßburger Druck des Ateliers von Johannes Knoblauch von 1519 hinzugezogen, der gegenüber dem ersten Druck lediglich mehrere Ersetzungen älterer höfischer Ausdrücke und kleinere textliche Hinzufügungen aufweist, vgl. WIGALLOIS 1973, S. Cii und Ciiii. Dazu bettete Ulrich Fuetrer im *Buch der Abenteurer* die Bearbeitung *Wigoleis* ein (ediert in: FÜETRER 1997, Band 2: Das annder püech, S. 24–28) und Dietrich von Hopfgarten verfasste *Wigelis*. Von *Wigelis* ist lediglich ein Doppelblatt von 1455 erhalten, ediert in: FASBENDER 2010a, S. 52–73. Im 14. oder 15. Jahrhundert entstand ferner eine jüdisch-deutsche Fassung mit dem Ritter *Widuwilt*, überliefert in drei unvollständigen Handschriften des 16. Jahrhunderts, nach zwei der Handschriften ediert von Leo LANDAU in: WIDUWILT 1912, S. 50–50a. Zu den Handschriften vgl. weiterführend JAEGER 2000, S. 29–33 und zur Textpassage mit der Pferdebeschreibung ebd., S. 252–256. Ein Beinsattel wird hier genauso wie in den anderen Bearbeitungen nicht erwähnt.
- <sup>860</sup> *Wigamur*, 13. Jahrhundert, überliefert in zwei Fragmenten und einer vollständigen Handschrift, die als Leithandschrift, für die mit einer deutschen Übersetzung versehene Edition von Nathanael BUSCH fungiert: um 1475, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 51.2. Aug. 4°, in: WIGAMUR 2009, S. 129, Vers 2595–2598 und S. 132, Vers 2685–2687.
- <sup>861</sup> *Le bel inconnu*, Renaud de Beaujeu, Ende 12.–Anfang 13. Jahrhundert, erhalten in einer Handschrift, Picardie oder Wallonie, Mitte 13. Jahrhundert, Chantilly, Bibliothèque et Archives du Château, 472, hg. von Karen FRESCO mit einer englischen Übersetzung von Colleen P. DONAGHER in: LE BEL INCONNU 1992.
- <sup>862</sup> *Chevalier du papegau*, Ende 15. Jahrhundert, erhalten in einer Handschrift, 15. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. français 2154, hg. von Ferdinand HEUCKENKAMP in: CHEVALIER DU PAPEGAU 1896.
- <sup>863</sup> Siehe zum Thema FASBENDER 2010b, S. 8–9; VEEH 2013, S. 32–33 und

- die Erörterungen von Sabine und Ulrich Seelbach in: WIGALLOIS 2014, S. 269–276.
- <sup>864</sup> WIGAMUR 2009, S. 27, Vers 1.
- <sup>865</sup> SARRAZIN 1879, S. 3–11; BLAMIRE 1973, S. 37–39.
- <sup>866</sup> PROSA-LANCELOT 1948–1974, Bd. 1, S. 128, Zeile 27–29.
- <sup>867</sup> SOMMER 1908–1916, Bd. 3: Le livre de Lancelot del Lac, Part 1, S. 121, Zeile 37–38.
- <sup>868</sup> Siehe zur Adaptationstechnik ROTHSTEIN 2007 und HENNINGS 2001. Es ist strittig, ob es sich bei dem *Prosa-Lancelot* um eine Übersetzung einer französischen Handschrift handelt oder ob als Zwischenstufe eine niederländische Übersetzung fungierte.
- <sup>869</sup> BUMKE 2005a, S. 25–26, 89–92 und 108–112.
- <sup>870</sup> PROSA-LANCELOT 1948–1974, Bd. 1, S. 128, Zeile 25.
- <sup>871</sup> SOMMER 1908–1916, Bd. 3: Le livre de Lancelot del Lac, Part 1, S. 121, Zeile 34.
- <sup>872</sup> Siehe zum Thema Kap. 4.3.1, S. 81.
- <sup>873</sup> RAUDSZUS 1985, S. 221.
- <sup>874</sup> SOMMER 1908–1916, Bd. 3: Le livre de Lancelot del Lac, Part 1, S. 121, Zeile 39–40.
- <sup>875</sup> Das Gebiss, der Kopfriemen, die Zügel und Steigbügel bleiben so im *Eneas* im Gegensatz zur Vorlage unerwähnt, vgl. ENEAS 1992, S. 294–295, Vers 5269–5289 und ROMAN D'ENEAS 1972, S. 198–199, Vers 4070–4085.
- <sup>876</sup> Zur Kunst der Adaptation bei Heinrich von Veldeke vgl. SCHMITZ 2007, S. 293–327.
- <sup>877</sup> Chamille, oft auch im Neuhochdeutschen übersetzt mit Camilla, ist die von Heinrich von Veldeke verwendete Form des französischen Namens Camile.
- <sup>878</sup> ENEAS 1992, S. 288–293, Vers 5143–5240. Siehe zum Thema STEBBINS 1977, S. 130–132 und HENKEL 2005, S. 108. Nach Nikolaus Henkel fördert diese neue Systematisierung die Verbildlichung Chamilles vor dem inneren Auge des Zuhörers.
- <sup>879</sup> Heinrich von Veldeke ändert zwar nicht die Farben des Pferdes, weist ihnen aber andere Körperteile zu. Siehe zum Thema STEBBINS 1977, S. 133–146.
- <sup>880</sup> Vgl. ROMAN D'ENEAS 1972, S. 198–199, Vers 4075–4078 und ENEAS 1992, S. 292–295, Vers 5741–5289.
- <sup>881</sup> Vgl. ROMAN D'ENEAS 1972, S. 198–199, Vers 4079 und ENEAS 1992, S. 294–295, Vers 5276–5277.
- <sup>882</sup> Vgl. ROMAN D'ENEAS 1972, S. 196–197, Vers 4011–4024 und ENEAS 1992, S. 290–291, Vers 5186–5189.
- <sup>883</sup> MASSE 2007–2008, S. 15.
- <sup>884</sup> Vgl. ROMAN D'ENEAS 1972, S. 198–199, Vers 4076 und ENEAS 1992, S. 292–293, Vers 5246–5247.
- <sup>885</sup> ENEAS 1992, S. 294–295, Vers 5269–5271.
- <sup>886</sup> HAMM 2011, S. 193; SCHMITZ 2007, S. 221–223.
- <sup>887</sup> SCHMITZ 2007, S. 32–34.
- <sup>888</sup> Zur Kunst der Adaptation bei Hartmann von Aue vgl. STRASSER 1998, S. 185–188 und SCHMITZ 2007, S. 330–337.
- <sup>889</sup> ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 161, Vers 5274–5281. Siehe zum Thema Kap. 4.3.1, Anm. 809 und einleitend zum Fiktionalitätskonzept bei Chrétien de Troyes HAUG 2009, S. 225–227.
- <sup>890</sup> In der deutschsprachigen Adaptation wird der Name Enide mit t geschrieben. Daher wird im Kontext von Hartmanns von Aue Roman der Name Enite verwendet.
- <sup>891</sup> MASSE 2007–2008, S. 16–17; WORSTBROCK 1985, S. 26.
- <sup>892</sup> EREC 1972, S. 322–325, Vers 7395–7425.
- <sup>893</sup> Ebd., S. 324–325, Vers 7426–7328.
- <sup>894</sup> Ebd., S. 326–327, Vers 7462 und 7485–7491.
- <sup>895</sup> Ebd., S. 318–319, Vers 7286–7388.
- <sup>896</sup> Ebd., S. 328–329, Vers 7493–7525.
- <sup>897</sup> ‚Scharlach‘ war im Mittelalter primär eine Stoffbezeichnung für ein kostbares Gewebe aus Wolle, das in Europa produziert wurde und nur von italienischen und orientalischen Seiden übertroffen werden konnte. In der Gegenwart wird mit dem Begriff dagegen vor allem ein lebhaftes und sattes leuchtendes Hochrot verbunden, vgl. BRÜGGEN 1989, S. 282.
- <sup>898</sup> Das Publikum nutzt in dem Dialog eine rezeptiv-passive und reproduktive Einbildungskraft und vergegenwärtigt durch die Erinnerung einen abwesenden Gegenstand, während der Erzähler es zu einer produktiv-aktiven Einbildungskraft hinlenken will, vgl. LASCH 2007, S. 29.
- <sup>899</sup> EREC 1972, S. 328–331, Vers 7525–7582.
- <sup>900</sup> Vgl. ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 161, Vers 5290–5298 und EREC 1972, S. 330–331, Vers 7545–7581.
- <sup>901</sup> Vgl. ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 161, Vers 5301 und EREC 1972, S. 326–327, Vers 7462–7475.
- <sup>902</sup> HAMM 2011, S. 208–214. Siehe zum Thema auch WANDHOFF 2003a, S. 170–171. Eine Autorschaftsmetapher ist ebenfalls in Heinrich von Veldekes *Eneas* im Rahmen der Beschreibung des Grabes von Chamille zu finden. Heinrich von Veldeke beschreibt sich hier als »Geometras«, vgl. ENEAS 1992, S. 516–517, Vers 9404. Der Name Umbriz ist von dem mittelhochdeutschen Wort *umberizen* (umkreisen, einen Kreis ziehen um, vgl. LEXER 1992, Bd. 2: N–U, Sp. 1737) abgeleitet. Damit handelt es sich um eine mittelhochdeutsche Übersetzung von Geometras, vgl. HAMM 2011, S. 214–218. Insofern nimmt Hartmann von Aue hier auf Heinrich von Veldeke Bezug.
- <sup>903</sup> EREC 1972, S. 322–323, Vers 7366–7376.
- <sup>904</sup> MASSE 2011, S. 170.
- <sup>905</sup> WORSTBROCK 1985, S. 25.
- <sup>906</sup> Vgl. ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 161, Vers 528 und EREC 1972, S. 330–335, Vers 7582–7666.
- <sup>907</sup> ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide, S. 203–205, Vers 6671–6747.
- <sup>908</sup> Siehe zu der Deutung WANDHOFF 2003a, S. 177–178.
- <sup>909</sup> EREC 1972, S. 436–437, Vers 10064–10070.
- <sup>910</sup> So wird in der Forschung das Vergehen bezeichnet, das die zweite Ausfahrt des Paares auslöst, vgl. WANDHOFF 2003a, S. 175. Erec und Enite lieben sich nach ihrer Hochzeit so sehr, dass sie die Tage im Bett verbringen und Erec seine herrschaftlichen Pflichten nicht mehr wahrnimmt, wodurch er zum Gespött des Hofes wird, vgl. EREC 1972, S. 130–135, Vers 2923–2999.
- <sup>911</sup> WANDHOFF 2003a, S. 178.
- <sup>912</sup> EREC 1972, S. 334–335, Vers 7669–7679.
- <sup>913</sup> Nach Sonja Glauch handelt es sich bei den Steigbügel um pseudo-symbolische Elemente, die Zeichenhaftigkeit suggerieren, vgl. GLAUCH 2003, S. 172. Das Ouroboros-Symbol findet sich auch im *Parzival* Wolframs von Eschenbach und könnte u.a. für den gleichnamigen Helden des Romans stehen und dessen zerstörerische wie gute Seite versinnbildlichen, vgl. HAAGE 1983, S. 12–13. Ein Ouroboros kommt ebenso auf einem realen Beinsattel vor vgl. Kat. Nr. 8 und zu dessen Symbolik siehe bereits die Literatur in der Einführung, Anm. 16.
- <sup>914</sup> EREC 1972, S. 330–331, Vers 7558–7581 und S. 336–337, Vers 7694–7713. Siehe zu diesen und weiteren Bilddeutungen WANDHOFF 2003a, S. 177; REINITZER 1976, S. 629 und KERN 1998, S. 310–321.
- <sup>915</sup> FLORE UND BLANSCHFLUR 1846, S. 91–96, Vers 2736–2881. Zur Kunst der Adaptation bei Konrad Fleck vgl. PUTZO 2015, S. 20–27 und HUPFELD 1967.
- <sup>916</sup> Vgl. FLOIRE ET BLANSCHFLUR (aristocratique) 1974, S. 139, Vers 717–718 und FLORE UND BLANSCHFLUR 1846, S. 92, Vers 2743–2757.
- <sup>917</sup> Vgl. ROQUES/MICHA 1958–1990, Bd. 1: Erec et Enide S. 161, Vers 5279–5281 und EREC 1972, S. 320–321, Vers 7311–7323. Diese Parallele zwischen der Pferdebeschreibung von Hartmann von Aue und Konrad Fleck sowie weitere Gemeinsamkeiten bis hin zur Übernahme von Reimpaaren durch Konrad Fleck werden beschrieben in: PUTZO 2015, S. 65–69.
- <sup>918</sup> FLORE UND BLANSCHFLUR 1846, S. 93, Vers 2774–2775. Für die zitierte neuhochdeutsche Übersetzung vgl. FLORE UND BLANSCHFLUR 1915, S. 97, Vers 2680–2681.
- <sup>919</sup> FLORE UND BLANSCHFLUR 1846, S. 93, Vers 2772.
- <sup>920</sup> Ebd., S. 94, Vers 2816–2824. Die zitierte neuhochdeutsche Übersetzung stützt sich im Wesentlichen auf FLORE UND BLANSCHFLUR 1915,

- S. 98, Vers 2718–2724, wurde aber mit eigenen Abänderungen versehen.
- <sup>921</sup> FLORE UND BLANSCHFLUR 1846, S. 93, Vers 2785–2795 und S. 94, Vers 2800–2802.
- <sup>922</sup> FLOIRE ET BLANCHEFLOR (aristocratique) 1974, S. 139–140, Vers 721–724.
- <sup>923</sup> FLORE UND BLANSCHFLUR 1846, S. 93–94, Vers 2795–2800.
- <sup>924</sup> Auf eine derartige Funktion der *brevitas*-Formel wird im Zusammenhang mit der ersten Pferdebeschreibung von Enites Zelter in *Erec* hingewiesen, vgl. LASCH 2007, S. 25–26. Eine *brevitas*-Formel vergleichbarer Art mit einem Unsagbarkeitstopos wendet Hartmann von Aue in Bezug auf die aufwendige Herstellung des Elfenbeinsattels an, vgl. EREC 1972, S. 326–327, Vers 7476–7484. Siehe zum Thema GLAUCH 2003, S. 151.
- <sup>925</sup> FLORIS ENDE BLANCEFLOER 2014, S. 88–89, Vers 1490.
- <sup>926</sup> Ebd., S. 88–89, Vers 1491–1495. Interessanterweise wird in dem altfranzösischen Fragment vom Ende des 12. Jahrhunderts von *Floire et Blancheflor* (aristocratique) eine Färbung des Kopfes nicht gesondert thematisiert (vgl. FLOIRE ET BLANCHEFLOR (aristocratique) 1974, S. 139, Vers 717–718), während in einer späteren Handschrift des 14. Jahrhunderts am Kopf und an der Kruppe des Zelters zwei Punkte in der jeweils anderen Farbe beschrieben werden, vgl. ebd., S. 30, Vers 970–975.
- <sup>927</sup> FLORIS ENDE BLANCEFLOER 2014, S. 88–89, Vers 1492.
- <sup>928</sup> Ebd., S. 90–91, Vers 1540–1544.
- <sup>929</sup> Ebd., S. 88–89, Vers 1503–1506.
- <sup>930</sup> Dass die Redaktion von *Floire et Blancheflor* (aristocratique), die Konrad Fleck und Diederik van Assenede benutzten, nicht erhalten ist, wird erörtert in PUTZO 2015, S. 8–11.
- <sup>931</sup> FLORIS ENDE BLANCEFLOER 2014, S. 88–89, Vers 1503–1508.
- <sup>932</sup> WIGALLOIS 2014, S. 62, Vers 2529–2532.
- <sup>933</sup> Ebd., S. 61–63, Vers 2514–2552 und 2572–2575.
- <sup>934</sup> Ebd., S. 62, Vers 2553–2571.
- <sup>935</sup> LE BEL INCONNU 1992, S. 91–92, Vers 1582–1591. Im späteren Prosaroman *Le Chevalier du papegau* gibt es ebenfalls einen Schönheitswettbewerb, dessen Preis sich aus einem Papagei und einem Zwerg zusammensetzt, vgl. CHEVALIER DU PAPEGAU 1896, S. 10–12.
- <sup>936</sup> Nach Sabine und Ulrich Seelbach könnten zudem die Rezipientenerwartungen ein Grund für die Pferdebeschreibung sein, denn Pferdebeschreibungen waren ausgehend von der altfranzösischen Literatur ein beliebtes Element der mittelhochdeutschen höfischen Epik, vgl. WIGALLOIS 2014, S. 314. Siehe zum Thema weiterhin Kap. 4.3.1, S. 80–82.
- <sup>937</sup> Ebd., S. 63, Vers 2576–2581.
- <sup>938</sup> Der Romanheld nennt sich an einer Stelle selbst »*Gwi von Gálois*« (Gui von Wales) und wird später vom Erzähler als »*Gwigálois*« (Herr Wigalois) bezeichnet, vgl. ebd., S. 39, Vers 1574 und S. 41, Vers 1658.
- <sup>939</sup> Ebd., S. 63–77, Vers 2603–3248 und S. 205, Vers 8893–8896.
- <sup>940</sup> Anhand des wiederholten Besitzerwechsels des Pferdes kommt Hiltrud Knoll zu dem Entschluss, dass es nicht die seelische Befindlichkeit seines Reiters zeichnerhaft verdeutlicht, wie beispielsweise das Reispferd der Mutter von Larie, dessen schwarze Farbe vom Erzähler mit ihrem Herzeleid aufgrund des Todes ihres Gatten in Zusammenhang gebracht wird, vgl. ebd., S. 206, Vers 8912–8918 und KNOLL 1966, S. 181.
- <sup>941</sup> Explizit wird Larie u.a. als Wunder der Vollkommenheit, Geschöpf des Glücks und der Freude bezeichnet, vgl. WIGALLOIS 2014, S. 205, Vers 8885–8887.
- <sup>942</sup> Verbindungen zu früheren Pferdebeschreibungen in der mittelhochdeutschen Literatur merken auch Sabine und Ulrich Seelbach an, in: Ebd., S. 314. Mit der Amazone Marine übernahm Wirnt von Grafenberg eine Figur aus *Eneas*, vgl. zum Thema sowie zu Parallelen zu weiteren mittelhochdeutschen Romanen FASBENDER 2010b, S. 3–8 und VEEH 2013, S. 33–34.
- <sup>943</sup> WIGALLOIS 2014, S. 61–62, Vers 2527–2528. Der Edition entnommen wurde auch die hochdeutsche Übersetzung von Sabine und Ulrich Seelbach. Siehe zur Wahrheitsbekundung in Heinrich von Veldekes *Eneas* das Zitat zu Kap. 4.3.2, Anm. 885.
- <sup>944</sup> WIGAMUR 2009, S. 129, Vers 2595–2598 und S. 132, Vers 2685–2687.
- <sup>945</sup> Ebd., S. 130, Vers 2623–2629.
- <sup>946</sup> Ebd., S. 130, Vers 2615 und 2634.
- <sup>947</sup> IPOMEDON 1889, S. 135–137, Vers 7940–8050.
- <sup>948</sup> WIGALLOIS 2014, S. 42–44, Vers 1713–1786. Siehe zum Thema ferner SARRAZIN 1879, S. 9.
- <sup>949</sup> WIGALLOIS 2014, S. 43, Vers 1763.
- <sup>950</sup> Ebd., S. 86–90, Vers 3610–3802.
- <sup>951</sup> WIGAMUR 2009, S. 131–135, Vers 2669–2795.
- <sup>952</sup> Ebd., S. 132, Vers 2680–2695 und S. 133, Vers 2734–2743.
- <sup>953</sup> Vgl. zum Thema bereits Kap. 4.3.1, S. 81 und 83.
- <sup>954</sup> So ist es auch kaum verwunderlich, dass sich das männliche und weibliche Schönheitsideal in der altfranzösischen und mittelhochdeutschen Literatur kaum unterscheiden, vgl. HAUPT 2002, S. 47.
- <sup>955</sup> Auch nach Anna Köhn werden in der ritterlichen Dichtung keine Individuen dargestellt, sondern stilisierte und typisierte Wunschbilder, vgl. KÖHN 1930, S. 2.
- <sup>956</sup> Ab der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts nimmt die Anzahl der Epenhandschriften deutlich zu. Ob diese Entwicklung mit einer zunehmend kommerzialisierten Handschriftenproduktion oder mit einer vermehrten Abschreibetätigkeit als Folge der Erweiterung der Rezipientenschaft auf den Landadel und die adlige Oberschicht der Städte in Verbindung steht, ist offen, vgl. BUMKE 2005a, S. 744–748. Zu Schreibern und gewerblichen Schreibstuben im Spätmittelalter vgl. KOPFITZ 1980, S. 34–62. Mit der Entwicklung des Buchdrucks gelangten volkssprachliche Dichtungen ab dem ausgehenden 15. Jahrhundert in den Druck, vgl. ebd., S. 123–154. Nach Bernd Bastert waren etwa bis Mitte des 16. Jahrhunderts die kulturellen und literarischen Neigungen des deutschen Adels stärker durch überkommene als durch innovative Impulse bestimmt, weshalb die hochmittelalterlichen Romane immer wieder kopiert wurden, vgl. BASTERT 1993, S. 59. Nach Peter Jörg Becker blieb die mittelhochdeutsche Epik bis zum Ende des 15. Jahrhunderts für den literarisch interessierten Adel Bestandteil des Geisteslebens und bewahrenswertes standesgemäßes Literaturgut, vgl. BECKER 1977, S. 237–238. Siehe zum Thema ferner MÜLLER 1982; KRISTAHN 2016, S. 189–197 und HAHN 1990, S. 66–73.
- <sup>957</sup> Diese werden bis auf die fragmentarischen Überlieferungen aufgeführt in der Datenbank des LG, URL: <https://www.lancelot-project.pitt.edu/LG-web/Arthur-LG-ChronGeog.html>, zuletzt geprüft am 28.11.2023. Mindestens 93 Schriften des 13. bis 15. Jahrhunderts überliefern den ersten Teil des Zyklus, vgl. HENNINGS 2001, S. 9. Von 1488 bis 1592 erschienen zudem zehn Druckauflagen des überarbeiteten Prosaromans *Lancelot du Lac*, vgl. ARTAL ET AL. 2020. Der erste in Rouen von Jean Le Bourgeois publizierte Druck ist u.a. erhalten in Paris (Bibliothèque Mazarine, Inc 491) und digitalisiert auf der Bibliothekswebseite, URL: <http://mazarinum.bibliotheque-mazarine.fr/idviewer/1777/85>, zuletzt geprüft am 28.11.2023. Hier werden zwar die weiße Kleidung und das weiße Pferd der Frau von Lack beschrieben, es wird aber kein Beinsattel erwähnt (Kap. viv, fol. e.ii [39r]).
- <sup>958</sup> Siehe für einen Überblick über die Handschriften und Fragmente HENNINGS 2001, S. 1–8 und die Datenbank Hsc, URL: <http://www.handschriftencensus.de/werke/221>, zuletzt geprüft am 28.11.2023. Zur Heidelberger Prachthandschrift vgl. Kap. 4.3.2, Anm. 858 und HENNINGS 2001, S. 6–8.
- <sup>959</sup> Siehe für einen Überblick über die mittelalterlichen Handschriften und Fragmente die Datenbank Hsc, URL: <http://www.handschriftencensus.de/werke/432>, zuletzt geprüft am 28.11.2023. Die ursprünglichen Eigentümer der Handschriften sind zumeist unbekannt. Die Wigalois-Handschrift in Krivoklát (Schlossbibliothek, Cod. I b 18) wurde wahrscheinlich von den Grafen von Montfort in Auftrag gegeben und 1481 auf Schloss Tettngang nahe des Bodensees niedergeschrieben, vgl. FECHTER 1935, S. 44–45 und HILGERS 1971, S. 247–248. (Nr. 29). Die große Popularität der Erzählung im 15. Jahrhundert ist zudem von der Vielzahl der Adaptationen und Drucke des Stoffes abzuleiten, vgl. Kap. 4.3.2, Anm. 859.
- <sup>960</sup> Zu den erhaltenen vier mittelalterlichen Textzeugen vgl. die Daten-



bank Hsc, URL: <http://www.handschriftencensus.de/werke/148>, zuletzt geprüft am 28.11.2023. Zur Rezeption von Hartmann von Aues *Erec*, genauso wie von Heinrich Veldekes *Eneas* vgl. BECKER 1977, u.a. S. 221–228.

- <sup>961</sup> Siehe zum *Ambraser Heldenbuch* Kap. 3.4, Anm. 534 und zu dessen Entstehungskontext FECHTER 1935, S. 36–37. Digitalisiert ist das Werk auf der Bibliothekswebseite ÖNB Digital, URL: <http://data.onb.ac.at/rep/100277D3>, zuletzt geprüft am 28.11.2023.
- <sup>962</sup> Der Begriff ›Heldenbuch‹ kam wahrscheinlich im 15. Jahrhundert auf und bezeichnet in der Gegenwart zumeist eine Zusammenstellung von Heldenepen, wurde ursprünglich aber auch für Sammlungen verschiedener Dichtungen verwendet. Die ersten Sammelüberlieferungen stammen aus der Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert, vgl. KOPPITZ 1980, S. 107–113 und HEINZLE 1981–1987, Bd. 2: Kommentarband, S. 207–208. Für Sammelüberlieferungen verschiedener Textgattungen des ausgehenden Mittelalters wurde in der Forschung auch der Begriff ›Volksbuch‹ verwendet, der fälschlicherweise auf der Annahme basierte, dass ihre Entstehung und Rezeption beim Volk lag, was Jan-Dirk Müller widerlegte, vgl. MÜLLER 1985, S. 41–50. Siehe zum Thema weiterhin MELZER 1972, S. 3–4 und 174 und SCHÜNEMANN 2005, S. 296–299. Grundsätzlich waren Abschriften und Drucke weltlicher Dichtungen im 15. und beginnenden 16. Jahrhundert wohl aber für Bürger und Handwerker erschwinglich, vgl. KOPPITZ 1980, S. 222.
- <sup>963</sup> Reich ausgeschmückte und bebilderte Epenhandschriften fanden im 15. Jahrhundert im französischen wie im deutschen Sprachraum einen Höhepunkt, vgl. STAMMLER 1962, S. 138; ZIMMERMANN 1994, S. 70–71.
- <sup>964</sup> Siehe zum Thema bereits Kap. 2.4, Anm. 333 sowie CRAMER 1990, S. 58.
- <sup>965</sup> Siehe zum Schloss Runkelstein in Bozen die Erörterungen in Kap. 2.2, Anm. 246, hier erwähnt im Rahmen von Darstellungen von *Tristan und Isold*, Abb. 49. Zu den Wigalois-Darstellungen, vgl. SCHEDL 2014, S. 177–189. Zu den Darstellungen von Antonio di Puccio Pisano (genannt Pisanello, 1395–um 1455) in Mantua, Palazzo Ducale, Sala del Pisanello vgl. WOODS-MARSDEN 1988, S. 13–20. Siehe zu weiteren Darstellungen von Artusromanen LOOMIS 1966; FRÜHMORGEN-VOSS 1975; RAPP BURI/STUCKY-SCHÜRER 1990, S. 170–173 (Nr. 23) und 354–368 (Nr. 112–117); SELZER 1996, S. 79–83 und RUSHING 2002. Zudem zeugen von der Bekanntheit und Vorbildfunktion des höfischen Romans Darstellungen der Neun Helden bzw. Neun Guten Helden, in welchen Artus neben zwei weiteren christlichen, drei antiken und drei alttestamentlichen Figuren dargestellt ist und welche seit dem 14. Jahrhundert verbreitet waren vgl. BEATO 2014; ANDERGASSEN 2014, S. 49–55 und RAPP BURI/STUCKY-SCHÜRER 1990, S. 222–227 (Nr. 52).
- <sup>966</sup> BUMKE 2005a, S. 711–712; SPIESS 1998, S. 96; SELZER 1996, S. 78–79;

JACKSON 2002b, S. 280–282. Nach William Henry Jackson nahm die Anzahl der von literarischen Epen beeinflussten Namen vor allem im 15. Jahrhundert zu.

- <sup>967</sup> Ebd., S. 282–286; SELZER 1996, S. 21–76; STÖRMER 1972, S. 957–964; TORGGLE 2014; SIMSON 1900. Bemerkenswerterweise entwickelten sich aus den Tafelrunden Ordensgemeinschaften, die den heiligen Georg oftmals als Patron wählten. Wilhelm Störmer deutet dies als Versuch einer Verchristlichung des Ritterlebens.
- <sup>968</sup> BASTERT 1993, S. 31–39.
- <sup>969</sup> Ebd., S. 37.
- <sup>970</sup> BECKER 1977, S. 233. Parallelen zwischen den literarischen Rittern und Helden, die auf der Suche nach *âventiuren* durchs Land ziehen, um sich zu bewähren, und spätmittelalterlichen Adeligen ergeben sich ferner durch Kavaliertouren, Pilgerfahrten und kriegerische Bewährungsproben im Heidenkampf, vgl. ERTZDORFF 1972, S. 38.
- <sup>971</sup> BECKER 1977, S. 195–196; MÜLLER 1982, hier u.a. S. 190–197. Auch der Maler und Chronist Ulrich Fueterer (auch Fuetrer, ca. 1422–1500) könnte mit dem *Buch der Abenteuer*, das von Herzog Albrecht IV. von Bayern (1447–1508) in Auftrag gegeben wurde und insgesamt 20 höfische Romane enthält, den Versuch unternommen haben, eine romanhafte Geschichte des abendländischen Rittertums zusammenzustellen und eine normativ verstandene Vergangenheit mit Anknüpfungen an die Gegenwart zu rekonstruieren, vgl. CRAMER 1990, S. 86–88. Eingang in das *Buch der Abenteuer* fanden u.a. Bearbeitungen des *Prosa-Lancelot* und des *Wigalois*, vgl. Kap. 4.3.2, Anm. 858 und 859. Der gesamte Textkorpus ist in einer Prachthandschrift erhalten: *Buch der Abenteuer der Ritter von der Tafelrunde*, Kloster Tegernsee, um 1500, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 1, digitalisiert auf der Website Digitale Bibliothek, URN: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00074101-0, zuletzt geprüft am 28.11.2023.
- <sup>972</sup> CRAMER 1990, S. 58. Siehe zum Thema bereits Kap. 2.3, Anm. 299 und 300.
- <sup>973</sup> BASTERT 1993, S. 285–287.

## Resümee und Ausblick

- <sup>974</sup> Diese These basiert auf den Forschungen von NAGY 1910, S. 227–228 und 232; HORVÁTH 1937, S. 183–184. Siehe einleitend zum Thema die Einführung, S. 12.
- <sup>975</sup> KAT. AUSST. REGGIO EMILIA 1994, S. 235, Kat. Nr. 154 (Giovanna PAOLOZZI STROZZI); KAT. AUSST. PARIS 2014, S. 101, Kat. Nr. 86 und 87 (Benedetta CHIESI); CHIESI 2015, S. 208; KAT. AUSST. FLORENZ 2015a, S. 227, Kat. Nr. 101 und 102 (Benedetta CHIESI); SOMOGYVÁRI 2017, S. 1 und 56–61. Siehe zum Thema die Einführung, S. 13.
- <sup>976</sup> Vgl. zum Thema die Einführung, S. 13 und Kap. 4.1.2, S. 67.